

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DOCTORADO EN ESTUDIOS ARTÍSTICOS, LITERARIOS Y DE LA
CULTURA



TESIS DOCTORAL

EL UNIVERSO ANTROPOLÓGICO EN LA OBRA DE PABLO PALACIO
Un análisis biocrítico y psicocrítico desde la Poética de lo Imaginario.

PRESENTADA POR
Siomara España Muñoz

DIRECTOR
Juan Carlos Gómez Alonso

Madrid, 2019

Tesis que para la obtención del título de Doctor por la Universidad Autónoma de Madrid dentro del Programa de doctorado del RD 99/2011 en “Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura”, presenta la Licenciada D^a. Siomara España Muñoz bajo la dirección del Doctor D. Juan Carlos Gómez Alonso, profesor titular de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad Autónoma de Madrid.

Madrid, mayo de 2019.

A Paula:

*Entre los cinco golpes de agua de su nombre
que prodigan luz
en la memoria
y la poesía*

A Pablo Palacio:

***“La volcadura de campana... y aquí mismo dentro de mí todos los siglos
congelados, envejecidos y grávidos”***

a David

a mi madre

a mi padre

a mis hermanas

por el piélago que nos conjuga

por el aliento, el vigor perpetuo y la sustancia

por la imaginación de los cuentos en la hamaca

porque somos siete hilvanadas una.

En ese orden.

A Juan Carlos Gómez Alonso:

Quien el ánimo incesante.

*Porque solo el maestro conoce lo andado
y desanda junto al andante
para guiarlo en su tránsito.*

El universo antropológico en la obra de Pablo Palacio
Un análisis biocrítico y psicocrítico desde la Poética de lo imaginario.

RESUMEN

Desde el inicio nos planteamos trabajar por un lado el mundo de lo imaginario desde los universales antropológicos, pero también desde los efectos traumáticos de la pérdida desde la biocrítica y psicocrítica, apoyándonos en los trabajos de Carl Gustave Jung; estas dos visiones, se han unificado en el proceso de investigación, análisis y aplicación de tales estudios en la obra palaciana. Hemos constatado además que el mundo del imaginario de Gilbert Durand y la teoría de los mundos posibles y las macroestructuras narrativas que plantea el profesor Tomás Albaladejo se presentan como propicias para el estudio de la obra de Pablo Palacio ya que constituyen un entramado mucho más amplio con que se pueden rastrear y equiparar el caudaloso mundo del subconsciente. El caudal de la memoria reminiscente, está expresado en estos mundos, donde convergen la multiplicidad de personajes palacianos, con toda su riqueza psicológica, singularidad que acompaña todo el periplo narrativo, así, vemos personajes de unos cuentos insertados en otros; tal es el caso del Octavio Ramírez personaje de su cuento “Un hombre muerto a puntapiés”, que posteriormente aparecerá citado en otra de sus obras, “El antropófago”, mostrándonos otras posibilidades, para analizar desde la intertextualidad o la intersemiosis el grueso de su obra narrativa, intervenido con variadas citas desde, la filosofía, el cine, la historia, la literatura, abriendo paso a nuevas vías, o estudios abordables también desde las estructuras nictomórficas, teriomórficas y catamórficas que la poética de lo imaginario establece con las imágenes, las epifanías, y con **toda las alusiones** del color, los espacios, así como en los universos no visibles, pero que se pueden encontrar en los múltiples lexemas de los cuentos de Pablo Palacio.

ABSTRACT

From the beginning we set out to work on the one hand the world of the imaginary from the anthropological universals, but also from the traumatic effects of the loss from bio and psycho-criticism, relying on the works of Carl Gustave Jung; These two visions, have been unified in the process of investigation, analysis and application of such studies in the palaciana work. We have also noted that the world of the imaginary of Gilbert Durand and the theory of possible worlds and the narrative macrostructures proposed by Professor Tomás Albaladejo are presented as conducive to the study of the work of Pablo Palacio, since they constitute a much wider framework with which you can trace and equate this mighty world of the subconscious. The flow of reminiscent memory, is present in these worlds, where converge the multiplicity of palacianos characters, with all its psychological richness, uniqueness that accompanies all the narrative journey, thus, we see characters of some stories inserted in others, such is the case Octavio Ramírez character from his story "A man killed by kicking", which will later appear quoted in another of his works: "The anthropophagous", showing us other possibilities, to analyze from intertextuality or intersemiosis the bulk of his narrative work, intervened with multiple citations from: philosophy, cinema, history, literature, opening the way to new ways, for future studies that can also be tackled from the nictomorphic, teriomorphic and catamorphic structures that the poetics of the imaginary establish with images, epiphanies, and with all the allusions of color, spaces, as well as universes not visible, but that can be found in the multiple lexemes of the Pablo Palace stories.

ÍNDICE

RESUMEN.....	pg. 8
ABSTRACT	pg. 9
INTRODUCCIÓN.....	pg. 13

CAPÍTULO I

1.1. Pablo Palacio como objeto de estudio.....	pg. 17
1.2. El autor y su obra	pg. 30
1.3.Cronología completa de la obra palaciana.....	pg. 30
1.4.Aproximaciones al espacio palaciano	pg. 34
1.4.Claves del pensamiento palaciano	pg. 41
1.5. La situación de la mujer en los relatos y ensayos de Pablo Palacio	pg. 46
1.6.La correspondencia de Pablo Palacio	pg. 47
1.7.La precariedad literaria	pg. 53
1.8.Las pequeñas realidades.....	pg. 59
1.9.Escepticismo literario y realismo social	pg. 66
1.10.Recepción crítica.....	pg. 68

CAPÍTULO II

LA POÉTICA DE LO IMAGINARIO.....	pg. 71
2.1. Estructuras antropológicas de lo imaginario en las obras de Pablo Palacio.....	pg.71
2.2. Clasificación isotópica de las imágenes.....	pg. 80
2.3 Elementos simbólicos en cuatro cuentos de Pablo Palacio.....	pg. 81
2.3.1.El huerfanito.....	pg.81
2.3.2.Amor y muerte.....	pg.83
2.3.3. El frío	pg. 86
2.3.4 Luz lateral.....	pg. 89
2.4. Símbolos nictomórfos	pg. 93
2.5.Símbolos catamórfos.....	pg. 93
2.6. Primer movimiento simbólico en cuatro relatos de Pablo	

<i>Palacio.....</i>	<i>pg. 95</i>
<i>2.7.Elementos recurrentes.....</i>	<i>pg.95</i>
<i>2.7.1.El agua</i>	<i>pg.95</i>
<i>2.7.2. La Luna</i>	<i>pg. 101</i>
<i>2.7.3. El corazón.....</i>	<i>pg.102</i>
<i>2.7.4.el ánima</i>	<i>pg.103</i>

CAPÍTULO III

ARQUETIPOS DEL INCONSCIENTE COLECTIVO

<i>3.1.Los arquetipos de Carl Gustav Jung</i>	<i>pg.104</i>
<i>3.2.El inconsciente colectivo de Carl Gustav Jung</i>	<i>pg.105</i>
<i>3.3. La sombra como arquetipo de Carl Gustav Jung</i>	<i>pg.109</i>
<i>3.4.La anagnórisis</i>	<i>pg.114</i>
<i>3.5. El sueño</i>	<i>pg.116</i>
<i>3.6. El cronotopo</i>	<i>pg.119</i>

CAPITULO IV

TEORÍA DE LOS MUNDOS POSIBLES

<i>4.1. Los mundos posibles de la narrativa palaciana.....</i>	<i>pg.125</i>
<i>4.2. Posibilidades interpretativas</i>	<i>pg.128</i>
<i>4.3. Texto y mundo representado:</i>	
<i>Los mundos posibles de la narrativa palaciana.</i>	<i>pg.130</i>
<i>4.4. Medios de exploración.....</i>	<i>pg.133</i>
<i>4.5. Análisis de seis relatos de Pablo Palacio desde un enfoque feminista.....</i>	<i>pg.135</i>
<i>4.5.1. Rosita Elguero, historia vulgar.....</i>	<i>pg.135</i>
<i>4.5.2. Una mujer y luego pollo frito.....</i>	<i>pg.141</i>
<i>4.5.3. Las mujeres miran las estrellas</i>	<i>pg.157</i>
<i>4.5.4. Un nuevo caso de mariage en trois</i>	<i>pg.161</i>
<i>4.5.5. Brujerías</i>	<i>pg.166</i>
<i>4.5.6. La doble y única mujer</i>	<i>pg.171</i>
<i>4.6. Relaciones intertextuales en los cuentos: La mujeres miran las estrellas, Un</i>	

<i>nuevo caso de Mariage en trois y Rosita Elguero</i>	pg. 181
4.7. <i>Lo anómalo en Las siamesas de la doble y única mujer</i>	pg. 195
4.8. <i>Sistemas patriarcales y violencia de género en, Una mujer y luego pollo frito</i>	pg. 201

CAPÍTULO V

ASPECTOS FORMALES DE LA NARRATIVA PALACIANA

5.1. Elementos constantes, lenguajes, estéticas diversas	pg. 209
5.2. Tipos de estructuras y recursos narrativos	pg. 213
5.3. Análisis de cuatro obras de Pablo Palacio.....	pg. 209
5.3.1. Un hombre muerto a puntapiés	pg. 209
5.3.1.2. Un hombre muerto a puntapiés, análisis desde la poética policial...	pg. 226
5.3.2. Débora	pg. 239
5.3.2.1. El flâneur en la novela Débora, análisis	pg. 263
5.3.3. Vida del ahorcado	pg. 274
5.3.3. La polifonía en Vida del ahorcado, análisis	pg. 323
5.3.4. El antropófago.....	pg. 332
5.3.4.1. La monstruosidad en el antropófago, análisis en.....	pg. 338

<i>CONCLUSIONES</i>	pg. 344
---------------------------	---------

<i>BIBLIOGRAFÍA</i>	pg. 351
---------------------------	---------

INTRODUCCIÓN

La presente tesis doctoral es un análisis crítico de la obra literaria del escritor ecuatoriano Pablo Palacio, aspirando aportar un conocimiento más profundo de este autor a partir de sus cuentos, novelas y ensayos, pero también desde la correspondencia encontrada, donde reposa gran parte de su pensamiento y su postura frente a sus coetáneos, al arte, a la literatura, a la filosofía, y sobre todo frente al movimiento del Realismo Social ecuatoriano. Paralelamente trabajaremos la recepción crítica de su obra y las múltiples miradas de ésta hacia la literatura palaciana, ya que la crítica de su entorno, no encontró un marco teórico, para entender la literatura vanguardista de Pablo Palacio, por lo que fue considerada como una isla dentro de la literatura de su tiempo.

Para este trabajo de investigación, utilizaremos diversos instrumentos de análisis, e iremos construyendo nuevos universos para la observación de su obra, cuyo estudio metodológico se realizará desde la Poética de lo Imaginario, con las premisas teóricas dadas por Gilbert Durand, y sus estructuras antropológicas que, desde las constelaciones simbólicas del universo imaginario nos permitirán ir configurado, en la obra de Palacio, su poeticidad textual, así como su trayectoria antropológica.

La Poética de lo Imaginario de Gilbert Durand tiene como eje el trayecto antropológico lo cual permitirá comprender, por un lado, la naturaleza antropológica desde lo social y cultural de la narrativa de Pablo Palacio y, por otro lado, encontrar la relación que existe entre este trayecto antropológico y el psíquico.

Así mismo abordaremos los esquemas afectivos y los efectos traumáticos de la pérdida, según los arquetipos del inconsciente colectivo y los universales simbólicos que plantea el psicólogo y ensayista suizo Carl Gustav Jung, lo que nos concederá trazar algunas líneas que relacionen tanto los efectos de la pérdida y su relación implícita en la creación literaria, como las relaciones que tanto Carl Gustav Jung y Sigmund Freud establecen entre el sueño y las enfermedades mentales. Para tal efecto abordaremos algunas líneas desde la biocrítica.

En cuanto a los efectos traumáticos de la pérdida, estos serán abordados a partir de la interpretación de símbolos que plantea Durand, así como los efectos semánticos dentro de la literatura palaciana y el inconsciente colectivo que Jung considera como “arquetipos” y que marcan “el elemento de búsqueda de lo oculto de la obra literaria”.

En el proceso de investigación, hemos iniciado con una exégesis del material bibliográfico que existe sobre la obra de Pablo Palacio. En primera instancia consideramos pertinente indagar en los trabajos científicos que varios académicos han publicado en los últimos años, sobre la obra de Pablo Palacio.

Podemos mencionar los trabajos realizados por Wilfrido Corral, particularmente uno de sus ensayos titulado: *“Humberto Salvador y Pablo Palacio: política literaria y psicoanálisis en la Sudamérica de los treinta”*¹ quien propone a Pablo Palacio como:

*“un modelo sintético que no resume totalmente el efecto de lo real... (y) lleva la modernidad a sus límites, asumiendo la liberación de la narración convencional y la psicología ordinaria”*²,

Este trabajo de Wilfrido Corral permite, en cierta medida, indagar en lo psíquico, social y temporal de la obra palaciana, para establecer el imaginario que subyace tanto en sus cuentos, como en escritores de su época, tal es el caso de Humberto Salvador, otro de los olvidados compañeros de su generación.

Para la sustentación del corpus analítico de esta tesis, hemos indagado en un poco conocido estudio que publicara Gustavo Salazar³, el mismo que constituye un relevante aporte para la presente investigación, pues recoge una importante fase de la correspondencia que mantuvo Pablo Palacio con distintas personalidades de la política y la literatura de su tiempo. Esto nos ha permitido abrir nuevas posibilidades

¹ Flasco, Ecuador, Antología Crítica literaria ecuatoriana hacia un nuevo siglo, 2001, Compiladora: Gabriela Pólit Dueña.

² Corral, Wilfrid, «Humberto Salvador y Pablo Palacio: política literaria y psicoanálisis en la Sudamérica de los treinta», pág.288 y 290.

³ Salazar, Gustavo, Pablo Palacio, “cuadernos a pie de página” N°1 segunda edición, Madrid 2008, en este trabajo investigativo Salazar expone algunas novedades y descubrimientos con respecto a Pablo Palacio, por ejemplo, publica por primera vez el cuento “Una carta, un hombre y algunas cosas más”, tomado de la revista Iris I. 1 (1 junio 1924): pág. 2, 6, 7.

para emparentar, desde la biocrítica, ciertas líneas que vayan trazando un mapa de ruta para, por medio del comparatismo, reconocer una serie de mecanismos retóricos presentes en su obra, pero, sobre todo, conocer el pensamiento palaciano y emparentarlo con su obra literaria.

En el proceso antropológico de rastrear la conducta cultural y social del entorno de Pablo Palacio en sus primeros años, hemos creído pertinente viajar en varias ocasiones, hasta su ciudad natal, Loja, (el último rincón del mundo, como es conocida hasta hoy, por la distancia y condiciones geográficas particulares en las que se encuentra) para buscar en las pocas hemerotecas, periódicos y revistas de la época, información de primera mano que nos permita encontrar datos fidedignos del escenario de sus primeras publicaciones.

Hemos revisado profusamente las escasas ediciones que aún se conservan y, producto de esta exégesis, hemos encontrado un poema inédito de Pablo Palacio titulado “Minutos”, publicado en la revista *Iris* en el año 1923 cuando el escritor cuenta con 17 años. Cabe anotar que ya para la época, el escritor Lojano había publicado cuatro obras: *Ojos negros*, poema en el año 1920; en 1921 *El huerfanito*: relato; en el año 1922, el cuento *Amor y muerte*; en 1923, cuento *El frío*.

A la par del proceso de investigación *in situ*, fuimos revisando continuamente múltiples obras y autores que dieron apoyo al sustento teórico del corpus de la investigación, como: Gastón Bachelard, sobre todo su ensayo sobre la imaginación del movimiento: *El aire y los sueños*⁴ cuyas teorías caben en la construcción del imaginario palaciano, quien postula que:

“el vocablo fundamental que corresponde a la imaginación no es una imagen, (sino) un imaginario”.

Así también, han sido fundamentales los aportes de Jean Jacques Wunenburger y su Antropología del imaginario; los estudios sobre lo simbólico de pensadores como Juan Eduardo Cirlot, Hans Biederman; los estudios fenomenológicos y antropológicos de

⁴ Bachelard, Gastón, *El aire y los sueños*, fondo de cultura económica, México 1993, pág. 9L.

Jean Paul Ricoeur; La hermenéutica y filosofía, desde su rigurosidad histórico literaria ha sido posible aplicarla en el presente trabajo, gracias a los aportes fundamentales de la poética aristotélica, los postulados platónicos, o las derivaciones humanísticas de Giovanni Battista Vico, Marsilio Ficino o Luis Alfonso de Carvallo.

Es importante destacar textos sobre estética, de autores como Wladislaw Tatarkiewicz, sumado a esto, los elementos retóricos y lingüísticos de Gerard Genette que han contribuido en gran medida, para trabajar la intertextualidad en la obra literaria palaciana, así como los aportes desde los diversos géneros literarios y las ficcionalidades, en los estudios literarios de Javier Rodríguez Pequeño, Iván Martín Jiménez y de Juan Carlos Gómez Alonso.

A este material bibliográfico recopilado y estudiado durante la investigación, sumamos la revisión de estudios críticos, además de datos importantes recopilados en libros y revistas de diferente índole, así como la asistencia y participación en congresos y seminarios, relacionados a la investigación literaria.

CAPÍTULO I

EL UNIVERSO ANTROPOLÓGICO DE PABLO PALACIO

Pablo Palacio como objeto de estudio

Pablo Palacio “*no es una cima, es una simiente.*”⁵ Esta sencilla frase de Leonardo Valencia, escritor ecuatoriano afincado en Barcelona, para referirse al escritor lojano, nos hace pensar y detenernos en la polémica que desencadenó la obra palaciana entre los que querían encumbrarlo y quienes pretendían excomulgarlo de los anales de la historia de la literatura ecuatoriana por no considerarlo dentro del “canon” literario y, sobre todo, dentro de la corriente del Realismo Social imperante en toda Hispanoamérica y que circundaba en todas las ramas del arte de la época.

Pablo Palacio nació en Loja en el año 1906, en el seno de una familia que se contaba entre las más prominentes de la ciudad:

*Había nacido de una dama de la alta clase lojana. Su familia, la familia Palacio, la única que tuvo, es una ilustre familia de origen español, con escudo de nobleza y su sangre se halla cruzada con las más linajudas del país. Aclaremos que esta rama de la ilustre familia se había empobrecido.*⁶

Fue inscrito con el nombre de Pablo Arturo Palacio Suárez, apellidos de su madre Angelina Palacio Suárez ya que, al parecer, su padre biológico, Agustín Costa, no quiso reconocerlo. Desde el inicio, su vida estuvo marcada por la tragedia: con apenas tres años cayó por la Chorrera de Pedestal, una quebrada de violentas aguas en la ciudad de Loja y, además, cuentan algunos de sus más cercanos amigos entre ellos Alejandro Carrión, quien dice que un día Palacio fue llevado por la niñera a lavar ropa en el canal de la planta eléctrica que con el invierno se había convertido en un riachuelo que desembocaba medio kilómetro adelante en una gran chorrera por la que, en un descuido de la niñera, el niño Pablo se precipitó corriente abajo.

⁵ Valencia, Leonardo, *El síndrome de Falcón*, Quito, Editorial Paradiso, 2008.

⁶ Carrión Alejandro en Pablo Palacio, *Obras completas*, Editorial Universidad Alfredo Pérez Guerrero, Quito Ecuador 2006, pág. 297.

Al percatarse de la ausencia, la pobre asustada mujer empezó a gritar y a pedir auxilios provocando la llegada de los vecinos y moradores que, en multitud, se dispusieron a buscar al infante. Sólo medio kilómetro más adelante, apareció el cuerpo amoratado de la criatura que aún respiraba: *Lo sacaron del agua borbollente, milagrosamente vivo, con el cráneo quebrado. Dios dispuso que se le soldara... La gente de mi pueblo decía que por esa fractura le entró al cerebro el talento literario.*⁷

El niño sobrevive al grave accidente quedándole setenta y siete heridas, tal vez, como seña premonitoria a la que algunos escritores y críticos indilgarán la inteligencia y lucidez de Palacio, así el comentario del crítico Hernán Rodríguez Castello⁸ quien dice: “...aquel gravísimo accidente, bien tuviera que ver con la locura de sus años finales”.

Después del accidente que tuvo a los tres años, que anuncia una especie de bautismo por las aguas de la Chorrera Pedestal, vendrá un nuevo traumatismo y quizás, el más lacerante; a los seis años muere su madre, Angelina Palacio, quedando completamente huérfano ya que como manifestamos al inicio, su padre Agustín Costa, no lo reconocerá nunca como su hijo. Este suceso será definitivo en la obra de Pablo Palacio, ya que la añoranza materna se irá reflejando como epifanía que se puede rastrear en la construcción semántica con toda su carga simbólica y arquetípica desde su primer cuento “El Huerfanito” publicado en el año 1921 cuando Palacio tiene 15 años, y que culminará con *Vida del Ahorcado*, su última novela publicada en 1931.

Su tío, José Ángel Palacio Suárez, fue quien asumió la crianza de este inadvertido huésped y con certeza los afectos le llegaron de su tía Hortensia Palacio Suárez, quien pasó a suplir el cariño materno. A ella y a la memoria de la madre muerta, es a quien coloca soslayadamente en algunos de sus textos, por ejemplo, en la novela *Débora* que narra:

Todavía existe para mí ese fantasma, que me mira desde adentro, donde lo llevo...me ordenaba acostar temprano o porque estaba enfermo. La cama se

⁷ Palacio, Pablo, *Obras completas*, Editorial Universidad Alfredo Pérez Guerrero, Quito, Ecuador 2006, págs. 281-282.

⁸ Rodríguez Castelo, Hernán, *Pablo Palacio y sus obras, Obras Escogidas de Pablo Palacio*, Guayaquil, Colección Clásicos Ariel, pág. 9.

*había posesionado de mí: se repetía tanto esta posición que ahora la odio, con el horror del vacío. La hermana de mi madre, manchó desdibujado, salió llevándose, al trasponer la puerta, un poco de luz... hoy he compuesto una canción: salió mi tía / entro mi tía...*⁹

Cuenta el mito popular de su natal Loja, que el niño no era muy perspicaz antes del accidente y que más bien, sus familiares aspiraban a que en el futuro pudiera desempeñar, con recato, algún oficio artesanal; pero, cuando comenzó a sanar de sus setenta y siete heridas, el lenguaje dificultoso y torpe empezó a fluir repentinamente, las palabras se multiplicaron, llenándose paulatinamente de inteligencia.

También se despertó una inusitada avidez y curiosidad, una mirada penetrante que iba descubriendo las cosas como un paciente que despierta de una prolongada inconsciencia cataléptica y regresa en otra época convertido, llanamente, en un adulto. No balbuceó nunca más una palabra.

Los familiares, sorprendidos, quisieron aprovechar esta inusitada inteligencia encaminando al muchacho hacia el insigne oficio de la platería, propio de gentes distinguidas. Y desde temprana edad empezó a instruirse en el oficio, en el taller de Platería de la familia Cuadrado, en el tiempo que le quedaba libre después de la escuela. Pero Palacio había encontrado otra motivación para su vida, en la escuela empezó a obtener las mejores calificaciones, continuaron los triunfos de virtud escolar y las distinciones en matemáticas, álgebra y química, se destacaba, sobre todo, en gramática y lenguaje.

Los profesores del colegio de los Hermanos Cristianos, sugirieron a Don José Ángel Palacio Suarez, su tío solterón de acomodada posición económica y conocida convicción religiosa, que haga un esfuerzo para que el niño Pablo continuara con sus estudios secundarios, con la proposición de que gracias a su desempeño brillante y a su dedicación podría aspirar fácilmente a prior o arzobispo.

⁹ Palacio, Pablo, *Obras completas*, Edición crítica de María del Carmen Fernández, Quito, Libresa, 1998. Cita tomada de la novela *Débora*, pág. 153.

Así el tío decidió apoyar los estudios secundarios de su sobrino en el Colegio Bernardo Valdivieso¹⁰: *era en las aulas de este Colegio lojano donde iban a formarse toda una generación que daría importantes nombres al quehacer cultural del país.*¹¹

Pablo Palacio entra al colegio sugerido por los sacerdotes, y ahí empezará a descollar no solo por su gran talante académico, sino por su inclinación a la literatura, pero, además, por su constante rebeldía. Sus pininos literarios se verán impresos en las páginas de la revista *Iniciación* del Bernardo Valdivieso.

El primer triunfo pre adolescente lo constituye el poema “*Ojos Negros*”, un soneto de arte menor con versos octosílabos en el que su valor estético se puede encontrar en una perfecta rima consonante; no obstante, la influencia del *Soneto 105 de Lope de Vega*, cuyas similitudes en tono y tema, sobre todo en el último terceto, se entiende por la influencia de la educación jesuita.

Posteriormente, participa en los Juegos Florales, el concurso contaba con un eminente jurado presidido por Benjamín Carrión, el más preclaro hijo de Loja quien había llevado a su ciudad natal esta tradición desde Quito. Alejandro Carrión, sobrino de Benjamín, comenta en su biografía sobre Pablo Palacio lo siguiente:

Se eligió una hermosa reina, se inventó un ceremonial y se convocó un concurso literario: poemas y cuentos. Ganó el premio de poesía José Miguel Mora Reyes... El premio en prosa, con un cuento, lo ganó César Alberto Bermeo, Pablo, todavía estudiante de secundaria, recibió entonces un accésit que le significó la entrada

¹⁰ Las raíces históricas del colegio se remontan al año 1727 fecha en la cual, la educación en Loja colonial tuvo auge con el funcionamiento de dos centros educativos fundados y patrocinados por los sacerdotes José Fausto de la Cueva y Francisco Rodríguez, quienes junto con el presbítero Miguel de Valdivieso hicieron su donación económica respectiva para la adquisición de bienes a favor de la educación, es así que nace la escuela y colegio de Loja, que estuvieron regentados por los jesuitas y como Docentes tuvieron a los padres Manuel Mariaca, Vicente Rojas y Pedro Valdivieso. En el año de 1767 se dio la expulsión de los Jesuitas, fueron cuarenta años de una floreciente educación en Loja, pero a partir de esa fecha los dos centros educativos, sufrieron un menoscabo de consideración que afectaba a su funcionamiento, ya que las bases económicas necesarias para su mantenimiento empezaron a tambalear. Conferencia alusiva a la fundación del Colegio Bernardo Valdivieso, Publicado: 23 enero 2018, página oficial de la institución.

¹¹ Palacio, Pablo, *Obras Completas*, Libresa, Colección Antares 1997, pág. 14; Este texto corresponde al estudio introductorio de María del Carmen Fernández de su libro *El realismo abierto* de Pablo Palacio, Quito Ediciones LibriMundi, 1991.

*por la puerta grande de la literatura. Era el único colegial entre los concursantes, todos los demás estaban ya en la Universidad. Su cuento llamó poderosamente la atención de los jurados.*¹²

El imprevisto accésit lo obtuvo Pablo Palacio por el desconcierto que generó en el jurado que un chico tan joven —tenía 15 años— evidenciara tanto arrojo en su escritura, sobre todo en la forma de narrar, más que en la propia historia narrada; las construcciones verbales estaban colmadas de diminutivos, de recurrentes adjetivaciones y se podría agregar, de una gran agilidad para exponer la trama. Uno de los jurados de este concurso recuerda:

*Se recibió, entre muchas ingenuidades, una especie de cuento, vargasvillesco en la forma recortada y asintáctica, pero que acusaba cierta facilidad de disparate expreso, intencional. Entre descalificar al audaz que tomaba el pelo al Jurado o premiarlo por curiosidad, optamos por lo último. El autor resultó ser Pablo Palacio.*¹³

Otro de los sellos indiscutibles de la vida y obra de Pablo Palacio, es su carácter iconoclasta, un escritor que nunca aceptó los modelos dados ni los que estaban en boga, esta particularidad está presente desde su temprana juventud. Un antecedente anecdótico de este tiempo rebela este espíritu esencial de Pablo Palacio. En el citado concurso en el que obtiene el accésit se tenía por protocolo de la época que el premiado subiera hasta un escenario, se pusiera de rodillas y recibiera de la reina del evento, el premio y un ramo de flores. El joven Pablo Palacio, llegó absolutamente desaliñado, con pantalones cortos, sin corbata, y con el rojo cabello revuelto:

Avanzó ante la reina, pero no se arrodilló. Se negó terminantemente a hacerlo: hasta el fin de la sala se oían los apremiantes llamados de los maestros de ceremonias. En el público se armó la tremolina. Gritaban, silbaban: había surgido el caos...Alguien penetró al escenario y poniendo las manos sobre los hombros del muchacho, quiso hacerlo arrodillar. El chico se sacudió

¹² Carrón, Alejandro, *Obras completas de Pablo Palacio*, Editorial Universidad Alfredo Pérez Guerrero, Quito Ecuador 2006, pág. 282.

¹³ Benjamín, Carrión, “Pablo Palacio”, en “Mapa de América”, Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1930, en Pablo Palacio, *Obras completas*, Editorial Universidad Alfredo Pérez Guerrero, Quito Ecuador 2006, pág. 257.

*violentamente y abandonó el escenario sin recibir el premio... ¡Un guambra salvaje, sencillamente! Tal fue el comentario general.*¹⁴

Este fue el apoteósico debut de Pablo Palacio en la literatura, en un espacio geográfico culto pero recóndito donde su actitud era triunfal para los más jóvenes, pero sin duda, polémica para los más reticentes coetáneos dados a las formas clásicas del arte. Esta actitud será una constante en su tránsito literario. Incomodaría, causaría escozor y molestia entre los “consagrados escritores”, cultores unos de un romanticismo tardío y del realismo social otros.

Su posterior obra desencadenó pasiones opuestas entre quienes querían encumbrarlo y quienes pretendían excomulgarlo de los anales de la historia de la literatura por considerar que su estilo escéptico, corrosivo e irreverente estaba en contraposición a las normas y a las corrientes dominantes. En ese tiempo de adolescencia, firmaba sus cuentos como Pablo Arturo Palacio y, a sugerencia de Benjamín Carrión, eliminó el Arturo quedando únicamente con Pablo Palacio, con el que firmaría sus obras a lo largo de toda su carrera.

Quienes lo conocieron en la adolescencia lo describen como un muchacho extremadamente delgado, con una cara alargada y blanca poblada de pecas, en la que intrigaban unos ojos diminutos e inquietos que se iluminaban fugazmente, pero que siempre escudriñaban a sus interlocutores con un aire de desolación.

Tenía un humor mórbido y la formidable virtud de reírse de sí mismo, Alejandro Carrión quién tenía una amistad muy cercana con Palacio dice:

*“Se divertía permitiendo que tocaran el hueco que quedó en su cráneo al soldarse los huesos: cabía en él la falange del dedo índice”.*¹⁵

Toda huella del accidente quedaba cubierta por un abundante cabello rojizo y lacio. De un andar único, inclinado, pausado y perezoso para un adolescente.

¹⁴ Carrón, Alejandro, *Obras completas de Pablo Palacio*, Editorial Universidad Alfredo Pérez Guerrero, Quito Ecuador 2006, pág. 282 y 283.

¹⁵ Ibidem, pág. 283.

Con 17 años ya había publicado en las escasas, pero exigentes revistas que circulaban en Loja, varios de sus cuentos: “*El huerfanito*”, “*Amor y muerte*”, “*El frío*” y “*Rosita Elguero*”. Una vez terminado, con distinciones, sus estudios secundarios en el colegio Bernardo Valdivieso en junio de 1923, en ese mismo año viajó a Quito bajo la promesa familiar de ingresar a la Universidad Central a estudiar Medicina.

Salir de Loja era la salida por la que optaban muchos de los jóvenes intelectuales y otros deseosos de un mejor porvenir ya que, ciertamente, esta se encontraba aislada en un ambiente provinciano donde los jóvenes no contaban con universidades ni mayores posibilidades de alcanzar sus sueños. A su llegada a la capital, vacilante entre la pintura, la medicina y las leyes, finalmente, optó por matricularse en la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad Central, en octubre de 1924, casi un año después de su partida.

En este nuevo espacio se relaciona con la intelectualidad del país, en primera instancia, en la propia Universidad Central, hace migas con Jorge Carrera Andrade, con Hugo Alemán y publica sus obras en las revistas *América* y *Esfinge*, posteriormente con Raúl Andrade quien, en abril de 1926, funda la revista *Hélice*, junto a la cercana colaboración del poeta Gonzalo Escudero y un Camilo Egas recién llegado de París.

En *Hélice* Pablo Palacio publica algunos de los relatos que aparecerán después en su libro *Un hombre muerto a puntapiés*. Es importante acotar que, para este tiempo, Pablo Palacio se adhiere a los movimientos socialistas existentes en los que pululaban jóvenes intelectuales y artistas rebeldes que proponían cambiar los destinos del arte y por supuesto abrir nuevas vías político sociales de convivencia y equidad.

Es importante abstraerse un momento de la narración biobibliográfica de Pablo Palacio para mencionar la importancia capital que tuvieron las revistas literarias en el Ecuador especialmente las de inicios de siglo XX, ya que los nombres y obras de los que hoy conocemos como referentes de nuestra literatura nos fueran desconocidos, en su mayoría, sin la presencia de estas.

Las revistas literarias eran el órgano de difusión del pensamiento y obra de narradores y poetas, salían desde sus iniciales números con propuestas estéticas a modo

de poéticas o manifiestos, cada una de ellas contaba con esta premisa, además estaban constituidas por lo que llamaríamos hoy “consejos editoriales”. Importantes nombres que configuraban unidades ideológicas y artísticas con el arte y para el arte y la cultura, eran los miembros de este “consejo editorial” quienes recibían, leían y arbitraban lo que se publicaba en las revistas en base a las directrices establecidas:

*MIRAMOS el pasado sin odios ni prevenciones. Creemos en el milagro de sus realizaciones positivas o frustradas. Pero nos urge más el Presente, y nos atrae más, mucho más el Porvenir. A él nos debemos. Hacia él nos encaminamos. Ni pasatistas, ni snobs. Jóvenes nada más.*¹⁶

De esta época, las principales revistas que se pueden citar son: *Iniciación, Alba nueva, Inquietud, América, Iris, Esfinge, Llamadas, Hélice, Claridad, Rumbos, Elan, Revista SEA (Sindicato de Escritores y Artistas del Ecuador), Semanario Cartel, Savia, Hontanar, Bloque*. Pablo Palacio, publicó casi toda su obra en ellas.

Ya para 1926 colabora directamente en *Llamarada*, revista de la Universidad Central donde participan estudiantes y profesores. *Llamarada* nacía para combatir la ortodoxia de los modelos educativos, en relación a esto, es importante tener en consideración parte de su novela *Vida del ahorcado*, especialmente, el episodio de los estudiantes que cansados del profesor compran pistolas y le dicen: “*Profesor, hemos resuelto suicidarnos en masa porque usted es un majadero*”.¹⁷

En la misma novela hay otras alusiones al ámbito universitario,¹⁸ siempre desde el inconfundible sello palaciano, donde la ironía y el corrosivo sarcasmo evidencian las

¹⁶ Este era el inicial manifiesto de creación o definición de la lojana Revista *Hontanar* N° 1, enero de 1931, pág. 2. Nótese la disposición de mayúsculas y puntuación en el texto, que sin duda imitaba a los movimientos vanguardistas. Así lo expresa Alejandro Carrión en una entrevista publicada en *Difusión Cultural* N 8 de octubre de 1988, Quito Ecuador, pág. 37: “*Leíamos al Tristán Tzara, el creacionismo de Vicente Huidobro y de Rafael Cansinos. Éramos felices y escribíamos con letra minúscula y firmábamos con minúsculas*”. Eduardo Mora Moreno también se pronuncia al respecto en la misma revista *Hontanar* de 1931: “*era necesario tentar la transformación, el remozamiento de nuestra literatura, endeble, moribunda y lastimera a consecuencia de la vestidura andrajosa y maloliente con la que cubrían esos vagos lirófobos de raída capa y enmarañada melena que comulgan con la luna y tienen por novia imposable a la muerte*” (el subrayado es nuestro) esta postura de Mora Moreno, es una clara alusión a la poesía Modernista, que estuvo en boga en Ecuador, hasta las dos primeras décadas de S. XX con la llamada *Generación decapitada*, cuya principal figura fue el poeta guayaquileño Medardo Ángel Silva.

¹⁷ Palacio, Pablo, *Obras completas*, Libresa, Quito, septiembre de 2015, pág. 197.

¹⁸ Ibidem, pág. 237 y 238.

constantes preocupaciones del escritor por la educación y el decadente sistema universitario, uniéndose en dicha universidad a la Sociedad de estudios sociológicos ocupando el cargo de Secretario General.

El año de 1927 tiene importancia capital para la obra literaria de Pablo Palacio, ya que en el mes de enero de este año publica el libro *Un hombre muerto a puntapiés* y su novela *Débora*, ambas obras abren un importante camino en la literatura palaciana, por un lado, a la crítica que arremete contra ellas, unas veces para encumbrarlas y otros para despotricar calificándolas de *literatura pequeño burguesa*, (tema que abordaremos más adelante). Cabe destacar que para esta época Pablo Palacio tiene 21 años.

También se publican en varias revistas los cuentos: “*Señora*”; dos de sus relatos que ya habían sido publicados en Ecuador, aparecen en Cuba, en la Revista *Avance* N° 11 del mes de septiembre. Por esta etapa descubrimos su interés en explorar narrativa y poesía —capricho pictórico representando a Laura Judith— pero, además, está preocupado de explorar nuevas formas y estilos, se interesa en la traducción de obras del francés y del inglés, así su traducción de *Misterios que no puedo explicar* de Steward White donde se muestra su interés por temas de la metafísica, los temas inexplicables y la complejidad de ciertos fenómenos psíquicos.

Esta inclinación de Palacio por los temas teúrgicos y los fenómenos psíquicos está ampliamente documentada en su propia obra, bastaría con leer sus cuentos “Brujería primera” y “Brujería segunda” para corroborar sus lecturas que parten desde los enunciados cabalísticos del *Libro de San Cipriano*¹⁹ y que en “Brujería primera” transcribe textualmente a manera de ideograma.²⁰

¹⁹ *Libro completo de verdadera magia, o sea Tesoro del hechicero*, entregados al monje alemán Jonás Sufurino, Biblioteca de ciencias ocultas México, D. F. pág. 36.

²⁰ Palacio, Pablo, *Obras completas*, Libresa, Quito, septiembre de 2015, pág. 103.

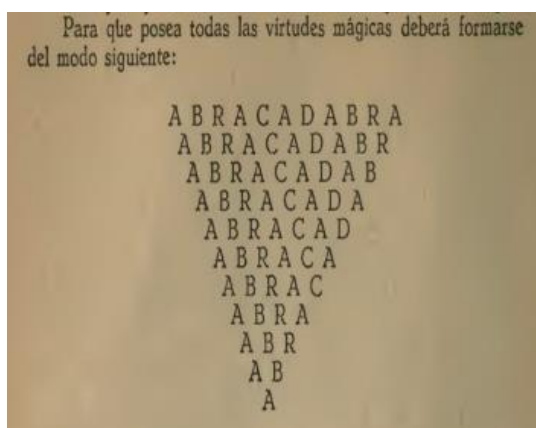


Ilustración 2 Tomada del libro *San Cipriano*

Pero, para todo, es preciso que usted lea velozmente y en todos los sentidos posibles este arreglo cabalístico que consta en todos los libros mágicos:

A
AB
ABR
ABRA
ABRAC
ABRACA
ABRACAD
ABRACADA
ABRACADAB
ABRACADABR
ABRACADABRA

Ilustración 1 Tomada del cuento de Pablo Palacio

Así mismo, es importante subrayar las múltiples exploraciones que Pablo Palacio hace sobre temas filosóficos de la sabiduría hindú de Valmiky²¹ o Heráclito.²² También, es importante destacar sus profundas reflexiones a partir de los postulados filosóficos que podemos encontrar en su ensayo *El sentido de la palabra verdad*, donde reflexiona ampliamente sobre los postulados de Xenófanes, Platón, Aristóteles, Hegel y su teoría de las ideas, que Pablo Palacio define en tres apartados:

*“Tres son las expresiones en que la idea se revela al nosotros: la más pura es el pensamiento; la otra, la naturaleza física; la última, el espíritu en general”.*²³

Estos temas serán recurrentes en su literatura, ya que parten desde conceptos e ideas generales para, posteriormente, darles un tratamiento exploratorio que va hacia el mundo de lo psíquico, y se encarna en el propio espíritu de sus personajes que, en muchas ocasiones, se transforman en entes libres, en animas que trastocan la sensibilidad del lector.

²¹ Ibidem, en el poema *As de diamantes* pág. 332.

²² Ibidem, pág. 394, nos referimos a su traducción de Los fragmentos originales de Heráclito de Éfeso, a saber, la primera que se hace en este lado del continente.

²³ Ibidem, pág. 367.

Sus personajes son seres dolientes, que con psicología propia ahondan en la conciencia, laceran el espíritu; los “monstruos palacianos” al mismo tiempo que causan repulsión y hasta desprecio, invitan a la lástima, llevan a la compasión al punto de que se vuelve imposible juzgarlos ya que su autor los ha justificado plenamente describiéndonos sus más recónditos estados de ánimo en el contexto de la historia narrada.

La filosofía abunda en la obra palaciana, no solo desde la lectura de filósofos universales, sino que explora también el pensamiento de los más contemporáneos como William James, que en su ensayo *Sentido de la palabra verdad* es analizado desde la analogía de razón y subjetividad, esta es la idea que, en nuestra tesis sobre las estructuras antropológicas del imaginario palaciano, se clarifican con lo dicho por el propio autor en el mencionado ensayo:

*La racionalidad se reconoce por ciertos signos subjetivos que afectan al sujeto pensante... la seguridad interna del paso de la incertidumbre a la perplejidad ...solo cuando las afirmaciones salen al exterior, se realiza un control de acuerdo con ...la época, el ambiente social, etc.*²⁴

Palacio, como escritor, sabe que la razón crea las ideas de su literatura, pero reconoce que aquello que él llama subjetividad afecta al sujeto pensante: *nuestra capacidad mental puede elevarse audazmente hasta realizar las más absurdas construcciones.*²⁵ Y eso, lo divino omnipresente habita en el espíritu conforme a la idea que se vivifica desde las singularidades simbolizadoras de su psiquis, como veremos más adelante.

Pablo Palacio estuvo, desde su juventud en Quito, como decíamos en anteriores líneas, relacionado con los intelectuales, pero también con sus coterráneos lojanos con los que compartía residencia. En su larga vida de soltero (inusual para la época) vivía en la casa del abogado Catón Cárdenas, casa de inquilinato, donde habitaban en cuartos de solteros, jóvenes profesionales, entre ellos Jorge Reyes, Antonio José Borja, y el médico Juventino Arias, amigo muy cercano de Pablo Palacio.

²⁴ Ibidem, pág. 371.

²⁵ Ibidem, pág. 381.

Éste último, es importante de citar, ya que su singular caso biográfico se ve reflejado constantemente en la literatura palaciana, especialmente en la novela *Débora* y posteriormente en su *Vida del ahorcado*. Juventino Arias en el momento menos esperado y en plena juventud, enloqueció. Por varios años estuvo privado de la razón a causa de una extraña enfermedad, pero tan pronto la recuperó, compró una pistola y se dio un tiro en la sien. Sin duda, este episodio tuvo honda repercusión en la sensibilidad de Pablo Palacio, muchos son los locos que deambulan por sus obras, como claros ejemplos podemos citar los cuentos, *Luz Lateral* y las novelas: *Débora* o *Vida del ahorcado*, y las alusiones y referencias de estos están presentes en varios de sus relatos a la manera de intertextualizaciones.

Para 1928, Pablo Palacio gozaba de prestigio literario, profesional e intelectual, se había ganado un nombre en la prensa, en la que había publicado desde que tenía 14 años, antes de los 22 años ya había publicado dos libros, y en noviembre de 1931, había obtenido el título de Doctor en Jurisprudencia y Ciencias Sociales, y en 1932 había escrito y publicado su emblemática novela *Vida del ahorcado*.

En el entorno político y académico, su trayectoria era descollante, condujo el Viceministerio de Educación y Cultura; había sido nombrado Decano de la Facultad de Filosofía y Letras y era profesor de Literatura y Filosofía en la Universidad Central de Quito, además, fue segundo secretario de una Asamblea Constituyente a los treinta y dos años. En 1937, después de un largo noviazgo, se casó con Carmen Palacios Cevallos, una escultora quiteña con quien tuvo dos hijos, Carmen Elena y Pablo Alejandro. Pero en el año 1938, cuando asumió la Secretaría de la Asamblea Constituyente, empezaron a revelarse los primeros signos de su posterior locura.

Narra Alejandro Carrión, quien trabajaba directamente con él:

La salud de hierro de Pablo Palacio empezó a fallar, le comenzaron a ocurrir extrañas variaciones del carácter, las mismas que asombraban a sus amigos: fugas, amnesias repentinas, desaparición de palabras que le cortaban las frases, distracciones prolongadas, ausencias en las que la

*realidad circundante se le escamoteaba.*²⁶

Así, en las sesiones del pleno, causaba revueltas y polémicas, por ejemplo, para referirse a los votos de los honorables decía: “50 cocos a favor y 57 en contra” y los legisladores achacaban el clamoroso resultado a la maldad de Palacio. Otro ejemplo fue cuando anunciando el resultado de una votación dijo: “Por el honorable fulano de tal sesenta votos; por el honorable zutano de cual cuarenta centavos”.

Desafortunadamente para mediados del año 1939, empezó a sentirse peor, según narra su hijo Pablo Palacio Palacios, en una carta aclaratoria dirigida a la *Editorial El conejo*, fechada en Quito, el 7 de julio del 2002, fue el propio Pablo Palacio quien solicitó ser internado en el Hospital Eugenio Espejo (Quito).

*Se le practicaran exámenes de diversa índole. Tan en uso de sus facultades estaba, que mientras éstos se realizaban, para distraerse jugaba ajedrez, sin ningún problema, con uno de sus cuñados.*²⁷

En este hospital fue inoculado con el virus del paludismo, un tratamiento que por ese entonces se practicaba para combatir la supuesta sífilis que, al parecer, por algún mal diagnóstico, Pablo Palacio creía padecer. Ahí fue atendido por los doctores Elías Gallegos Anda y Ángel Viñán, se tienen datos de que el tratamiento inicial dio resultados y por periodo de un año, su salud mejoró notablemente al punto de pensar que ya estaba curado.

Ya para 1940, se traslada a Guayaquil buscando un mejor clima que curara su enfermedad, empezó a padecer síntomas cada vez más graves de locura, hasta que en 1945, fue internado en la clínica del Dr. Carlos Ayala Cabanilla, una entidad psiquiátrica, donde su enfermedad fue en aumento, de ahí por un deterioro colateral al de su enfermedad, fue trasladado al Hospital “Luis Vernaza” de Guayaquil, donde falleció el 7 de enero de 1947, en la sala San Juan de Dios, cama 27, Pablo Palacio tenía para entonces 40 años.

²⁶ Pérez, Pimentel Rodolfo, *Pablo Palacio, escritor enmudecido por la locura*. Memorias Porteñas, 10 de diciembre de 2017.

²⁷ Palacio, Pablo, *Obras completas*, Libresa, Quito, septiembre de 2015, pág. 31

1.2 El autor y su obra

1.3 Cronología completa de la obra palaciana

- Obras de ficción

- 1920- *Ojos negros*: Poema, publicado en “*Iniciación*” número 3, Revista del Colegio Bernardo Valdivieso, Loja, Ecuador.

- 1921- *El Huerfanito*, Relato, publicado en la Revista *Alba Nueva*, número 1, mes de junio, Loja, Ecuador.

- 1922- *Amor y muerte*, Relato, publicado en la Revista *Alba nueva*, números: ocho y nueve, Loja, Ecuador

- 1923- *Minutos*, Poema fechado (MCMXXIII) publicado en la Revista *Iris* número uno del 1 de junio de 1924; este texto inédito hasta la fecha, ha sido fruto de nuestra investigación, adjuntamos facsímil de la revista en mención.

- 1923- *El frío*, Relato, publicado en la Revista *Inquietud*, número uno, edición de febrero.

- 1923- *Los Aldeanos*, Relato, publicado en la Revista *Inquietud*, números dos y tres, marzo y abril, Loja, Ecuador.

- 1924- *Rosita Elguero*, Relato publicado en la Revista del Colegio Bernardo Valdivieso, con esta obra gana la Violeta de Oro en los Juegos Florales de Loja, Ecuador en 1923.

- 1925- *Un nuevo caso de Mariage en trois*, relato, publicado en la Revista *América* número cinco, mes de diciembre, Loja, Ecuador.

-1924- *Una carta, un hombre y algunas cosas más*, Revista *Iris*, número uno, 01 del mes de junio, Loja, Ecuador.

- 1926- *Ojeras de virgen*, Novela que ganó el Primer Premio de los Juegos Florales celebrados en honor al Centenario el Colegio Bernardo Valdivieso, Loja, Ecuador.

- 1926- *Gente de Provincias*, relato publicado en la Revista *América*, número seis y siete, Quito-Ecuador.

- 1926- *Comedia Inmortal*, obra teatral, publicada en la Revista *Esfinge*, número dos, febrero, Quito- Ecuador.

- 1926- *Las mujeres miran las estrellas*, Cuento publicado en septiembre, en la Revista *Hélice*, Quito, Ecuador número cinco.

(Este cuento también apareció en las revistas: *Lamarada* Número uno, Quito, diciembre 1926; *Avance*, número uno, La Habana, septiembre 1927; *Savia*, número 36, Guayaquil, diciembre 1927; *El espectador*, 18 de noviembre de 1930).

- 1926- *Un hombre muerto a puntapiés*, Cuento publicado por primera vez en la Revista *Hélice*, Quito-Ecuador, en el mes de abril del mismo año.

- 1926- *El antropófago*, Revista *Hélice*, número dos, mayo.

- 1926- *Brujería Primera*, Revista *Hélice*, número tres, mayo.

- 1926- *Brujería segunda*, Revista *Hélice*, número cuatro, Julio, subtítulo los perros vagabundos.

-1927- *Un hombre muerto a puntapiés*, libro de cuentos publicado en la imprenta de la Universidad Central, Quito- Ecuador.

El libro contenía los siguientes cuentos:

- Un hombre muerto a puntapiés
- El antropófago
- Brujerías
- Las mujeres miran las estrellas
- Luz lateral
- La doble y única mujer
- El cuento
- ¡Señora!
- Relato de la muy sensible desgracia acaecida en la persona del joven Z

-1927- *¡Señora!*, Revista *Savia*, Guayaquil.

-1927- *Novela Guillotinada*, nouvelle, publicada en el mes de septiembre en la Revista *Avance*, número 11, en La Habana, Cuba; en este mismo año en el mes de diciembre, fue publicada en la Revista *Savia* número 36 de Guayaquil, Ecuador.

-1927- *Débora*, Novela, publicada sin pie de imprenta, pero se sabe que fue publicada en el mes de octubre Quito-Ecuador²⁸.

-1927- *Capricho pictórico representando a Laura Judit*, Poema I, publicado en el diario *El Día* Quito, 25 de septiembre (una variante del poema se publicó después en la Revista *Claridad* en 1928, Quito-Ecuador).

²⁸ Carta de Pablo Palacio Palacios, hijo del escritor, en ella hace referencia a esta obra que fue publicada en el mismo año que *Un Hombre muerto al Puntapiés*.

-1929- *Una mujer y luego pollo frito*, Relato, Revista *Llamarada*, Quito-Ecuador.
-1929- *As de Diamantes*, Poema, Revista *Claridad*, mes de Julio, Quito-Ecuador.
-1929- *As de corazones yo y mis recuerdos*, Poema, publicado en 1947 Revista *Rumbos*, 18 de junio.

-1930- *Sierra*, Relato, Revista *Universitaria de Loja*, número tres, octubre-noviembre, Loja-Ecuador.

- 1932- *Vida del ahorcado*, Novela Subjetiva, Publicada por los Talleres gráficos nacionales del Ministerio de Educación, Quito, mes de noviembre. La obra ya había aparecido en la edición número siete de la Revista *Hontanar*, mayo de 1931, el episodio de: *La rebelión del bosque*, también había sido publicado en la Revista *Elan*.

Ensayos discursos y artículos

-1927- *Misterios que no puedo explicar*, Traducción de Steward Edward White, en la Revista *América*, números 21 y 22 julio y agosto pág., 300 al 304 y 23 y 24 pág., 27 al 31 octubre, Quito, Ecuador.

(Esta traducción que hace Pablo Palacio sobre el texto de Steward Edward White, ha sido canonizada como perteneciente a Pablo Palacio en calidad de traductor, firmada con las iniciales P.P. En variadas obras y estudios se la atribuye al Pablo Palacio. *Misterios que no puedo explicar*, aparece en: *Obras Completas*, Pablo Palacio, editorial Libresa, colección Antares pág., 410; *Un hombre muerto a Puntapiés y otros textos*, Biblioteca Ayacucho Venezuela Compilación, prólogo, cronología y bibliografía, por Raúl Vallejo Corral ²⁹; *Pablo Palacio: El anhelo insatisfecho*, Humberto Robles ³⁰; Pablo Palacio, *Obras completas*, edición crítica de Wilfrido H Corral, coordinador, Universidad de Costa Rica, Colección archivo³¹).

²⁹ Biblioteca Ayacucho Venezuela 2005, Compilación, prólogo, cronología y bibliografía, por Raúl Vallejo, página 251 a 252.

³⁰ En la pág. 152 cita 12 del pie de página, Humberto Robles se refiere a la traducción de Palacio dice: en vista de que en las obras completas de Pablo Palacio no reúnen todo lo que publicó el autor lojano, vale indicar que es posible que las iniciales P.P. que firman la traducción del inglés de un texto de Stewart Edward White, *Misterios que no puedo explicar*, que apareció en los números 21-22 y 23-24 de la revista *América* de Quito, Sean de Palacio.

³¹ Wilfrido H Corral en la pág. 538 de su libro comenta: “Casi coetáneamente a la publicación de *Débora*, apareció en la Revista *América* una traducción del inglés de *Misterios que no puedo explicar* de Stewart Edward White firmada por PP. En este texto el novelista norteamericano manifiesta la emoción de inquirir lo desconocido y su interés por «explorar» comportamientos aparentemente inexplicables. Así, describe ciertos «fenómenos psíquicos», de existencia probada por él mismo, para los cuales no se cuenta con explicación lógica alguna y se queja de la incredulidad de quienes tienen prejuicios al respecto. Es muy posible que las iniciales PP. correspondan a Pablo Palacio, quien había incorporado a sus relatos ciertos elementos extraños a la razón, pero perfectamente lógicos en el terreno de la literatura, lo que, sin duda, contribuía a *épater les bourgeois*. Por otra parte, Jorge Reyes nos informa de cierto interés coyuntural de

Vale la aclaratoria, ya que similar caso se exhibe en el poema Minutos, firmada con las mismas iniciales P.P y fechado MCMXXIII. este texto inédito hasta la fecha, ha sido fruto de nuestra investigación, adjuntamos facsímil de la revista en mención.

-1932- *La propiedad de la mujer*, artículo publicado en el diario *El Día*, del 14 de junio, Quito- Ecuador.

-1932- Comentario *del año 1957*, Semanario *Cartel*, Quito, número 14, Quito- Ecuador.

-1934- *Conferencia sobre el socialismo ecuatoriano*, mes de agosto Loja- Ecuador.

- 1934- *Interpretación sana del mundo*, ensayo, publicado en el periódico *La Tierra* 15, 22, 29 de abril y el 5 de mayo Quito- Ecuador.

-1934- *Entrevista al Pablo Palacio*, entrevista en el diario *El universo*, Guayaquil 6 de julio de 1934; esta entrevista fue reproducida en el diario *La Tierra*, Quito 9 de julio de 1934.

-1935- *Los fragmentos originales de Heráclito de Éfeso*, ensayo, (introducción a la traducción del francés de las *Doctrinas filosóficas de Heráclito de Éfeso* publicadas en la Editorial Ercilla, Santiago de Chile).

-1935- *Sentido de la palabra verdad*, Bloque, número 1 (parte de este discurso se había publicado en el diario *La Tierra*, Quito, 18 de diciembre de 1934) Loja- Ecuador.

-1935- *Sentido de la palabra Realidad*, ensayo publicado en la edición Número 2 de la Revista *Bloque* (publicado con algunas variantes discursivas, ya que este mismo ensayo había aparecido en el periódico *La Tierra*, un año antes (5 de junio de 1934) con el nombre de: *Interpretación sana del mundo*) Quito- Ecuador.

-1938- *Breve esquema genético sobre la dialéctica*, SEA, número 2, Quito (la Revista SEA por sus siglas, Sindicato de Escritores y Artistas del Ecuador) Quito- Ecuador.

- 1938- Discurso del Dr. Pablo Palacio. Secretario General del instituto Ecuatoriano Mexicano de Cultura (Texto publicado en el boletín de la Comisión Ecuatoriana de Cooperación Intelectual, Quito Número 1) Quito- Ecuador.

-1943- Se publica su tesis doctoral: *Del pago en la letra de Cambio*, Anales, Universidad Central del Ecuador, Quito- Ecuador.

Palacio por la brujería cuando afirma: "Carrera Andrade le dijo una vez que se parecía físicamente a Rimbaud, y Palacio resolvió adquirir unos libros de brujerías".

1.4 Aproximaciones al espacio y tiempo palaciano

Como ya hemos manifestado, Pablo Palacio nace en la monástica Inmaculada Concepción de Loja, ciudad de la República del Ecuador que, a decir de Benjamín Carrión³²: “*Los pobladores han llegado, por leyenda que es ya casi un blasón nobiliario, al convencimiento de que viven en “el último rincón del mundo”. Hay toda una literatura, oral y escrita, a este respecto.*”³³ Ubicada en la región sur de la región interandina, enclavada entre las cordilleras del Bunque, San José y Tambo Blanco, hasta principios del S. XX, era necesarios diez días a lomo de mula por insólitos caminos bordeando montañas y profundos precipicios, para alcanzar las vías del reciente ferrocarril, que la comunicaba con la sierra.

Pablo Palacio nace el mismo año en que la Asamblea Nacional designa por segunda vez a Eloy Alfaro como presidente de la República y expide la primera constitución de corte liberal del país, sin embargo, Loja fue desde sus orígenes, la ciudad bastión del más rígido conservadurismo político y religioso, por lo que, el aislamiento geográfico, contribuía a la prolongación sempiterna de la vida conventual que mantenía, sin mayores alteraciones, las costumbres y valores de las épocas coloniales.

La Revolución Liberal de 1895, juega un papel determinante en el desarrollo de las matrices ideológicas y culturales de la sociedad ecuatoriana, se dictan un conjunto de leyes que daban primacía a los derechos sobre los privilegios, su laicismo y anticlericalismo crean las condiciones culturales para el desarrollo sincrético de nuestra identidad, principios que se incorporan a los discursos artísticos, literarios y culturales de las generaciones de creadores, quienes fueron cimentando los primeros rasgos de una

³² Benjamín Carrión es un importante punto de referencia para la literatura de la década del 20 y del 30, ya que su visión extraterritorial, ora como embajador, ora como hombre de cultura que vivió en Francia, México, Chile, Lima. Especialmente desde Francia, dio la bienvenida, a través de su entonces muy valorada crítica, a los nóveles autores, del Ecuador, En su muy citado Mapa de América, publicado en España en 1930, con prólogo de Ramón Gómez de la Serna y estudios sobre Teresa de la Parra, Pablo Palacio, Jaime Torres Bodet, el Vizconde de Lascano Tegui, Carlos Sabat Ercasty y José Carlos Mariátegui. en las *Obras completas* de Pablo Palacio, Publicadas por la Universidad Alfredo Pérez Guerrero, Quito Ecuador 2006, en el centenario de su nacimiento, se adhieren dos estudios que Benjamín Carrión hiciera, a manera de crítica, que abunda en referencias biográficas referentes a la producción Literaria de Pablo Palacio, así como importantes datos sobre la infancia del escritor.

³³ Carrión, Benjamín: *Palacio, Pablo, Obras completas*, Editorial Universidad Alfredo Pérez Guerrero, Quito Ecuador 2006, pág. 256.

auténtica identidad nacional.

La Revolución Liberal fue en esencia un proyecto renovador y progresista; las Constituciones de 1897 y 1906, consagraron y garantizaron los derechos de carácter civil y político; al tiempo que permitieron la transformación de las estructuras caducas del viejo estado, separándolo de la iglesia para, de este modo permitir la consolidación de la libertad de consciencia, opinión y cultos.³⁴

Se extienden las ideas humanistas y el eje central del arte se desplaza a una visión más crítica e introspectiva del hombre y sus conflictos, la literatura juega un rol determinante, al poner en evidencia la problemática del indio, el montubio, el negro, el cholo, el mestizo que vivía en condiciones de pobreza y sin esperanzas, dentro de un contexto de injusticias, segregación y marginalidad.

A pesar de que la revolución Alfariista trajo la primera junta Universitaria a Loja, esta región del país continuaba aislada, firmemente enclaustrada en una visión tradicionalista, apegada a las viejas convenciones de pensamiento y de relaciones sociales, reticentes a asumir las nuevas corrientes de la historia, la familia de Pablo Palacio no podía ser la excepción, así podemos evidenciarlo en el hecho de que su tío, José Ángel Palacio Suárez, quien pasó al ser la persona que lo sustentaba, quería que él estudiara medicina o se hiciera sacerdote, pero nunca consideraba el hecho de verlo como escritor.

En 1927 cuando Pablo Palacio publica su primer libro, *Un hombre muerto a puntapiés*, el tío sufre una decepción tal al punto de desmayarse, en primera instancia el pobre hombre leyó el titular en los diarios, como noticia de un posible hecho real cometido por el sobrino, y segundo porque no era lógico publicar un libro con semejante título. En las cartas que Pablo Palacio le envía a París a su amigo Benjamín Carrión, le habla de los disgustos del tío quien incluso le retira su apoyo económico.

El problema de Pablo Palacio con el tío llega a límites insospechados, pues en el trayecto de su enfermedad no recibe su apoyo económico, e incluso en su testamento, José Ángel Palacio, prefiere dejar sus bienes a la iglesia y no amparar a los pequeños

³⁴ Pazmiño, Juan, *Pensamiento y Políticas Sociales*, Academia Nacional de Historia, Quito, Ecuador, 2012, pág. 9.

hijos huérfanos que Pablo Palacio deja en Guayaquil.

El golpe militar de 1906, año en que nace Pablo Palacio, entregó el poder a Eloy Alfaro, quien estableció una nueva constitución de carácter radical. El contexto histórico que franquea el país durante esos años, consolida las endebles estructuras del Estado ecuatoriano, y lleva adelante una política tendiente a la modernización del país.

No obstante, el posterior endurecimiento de su gobierno y el enfrentamiento interno en las filas liberales provocaron inconformidades en los principales grupos económicos, que culminaron en 1912 con el asesinato de Eloy Alfaro.

Traídos en el mismo ferrocarril construido por Alfaro, los prisioneros llegaron a Quito y fueron trasladados al Panóptico. Allí, una turba enardecida, con la complicidad de los guardias, entró para acabar con los presos. Fueron vilmente asesinados Eloy Alfaro y sus sobrinos, los generales Flavio y Medardo Alfaro; el general Ulpiano Páez, Manuel Serrano y el periodista Luciano Coral. Los cadáveres fueron arrastrados por las calles de Quito y encendidos a fuego en el parque de El Ejido. Esa “hoguera bárbara”³⁵ ocurrió el 28 de enero de 1912 y con ella acabó el liberalismo radical.³⁶

Pablo Palacio irrumpe desde el *último rincón del mundo*, en medio de este baluarte conservador, para proponer desde sus primeros textos, una literatura audaz, alejado de la tradición que le antecede, proponiendo nuevos puntos de vista temáticos y estéticos.

Arremetió con su visión profunda del ser y su humor cáustico, en un medio dominado por el indigenismo en la sierra, y el costumbrismo del cholo y el montuvio de la costa, asumiendo él, un papel crítico frente a la intelectualidad circundante que mantenía aun rezagos de un viejo romanticismo.

³⁵ Pareja Diezcanseco, Alfredo, *La hoguera bárbara*, Vida de Eloy Alfaro, Quito, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, 2003.

³⁶ Pazmiño, Juan, *Pensamiento y Políticas Sociales*, Academia Nacional de Historia, Quito, Ecuador, 2012, pág. 53.

Es necesario acotar que esta condición de Loja como ciudad aislada, contaba con una de las más nutridas bibliotecas del país, la Biblioteca de los hermanos Franciscanos. La presencia de dicha comunidad en Loja, se registra desde 1548³⁷ y la historia de la ciudad, desde su fundación, aún se conserva en el convento de la mencionada orden clerical y cuya biblioteca guarda alrededor de cuatro mil ejemplares y de estos, cerca de cuatrocientos son incunables, que datan desde mediados del S. XVII, escritos en latín, estos libros recogen leyes, acuerdos, liturgias, y fueron manufacturados en madera y revestidos en pastas de cuero, para que sobrevivan al uso y al paso del tiempo.

Pablo Palacio se había educado en este entorno clerical, teniendo acceso a los libros fundamentales de la literatura universal, pero también de la filosofía clásica; libros que recogían textos poco convencionales, como el ya citado Libro de San Cipriano. Luego fue teniendo acceso a los libros más modernos que llegaban a Loja, y particularmente a la biblioteca del Colegio Bernardo Valdivieso:

*...desde principios de siglo se formó en Loja una atmósfera de estudios que pronto la hizo merecedora de ese prestigio de “ciudad intelectual” del que gozaría durante muchos años. Estimulados por los hermanos Carrión y por el maestro Carlos Manuel Espinoza, que importaban libros de las mejores editoriales europeas, los alumnos del Bernardo Valdivieso pudieron acceder a las noticias más recientes sobre libros, movimientos o ideas universales.*³⁸

La presencia de intelectuales que importaban libros desde Europa hasta Loja, posibilitaba entre los jóvenes, como Pablo Palacio, las lecturas de obras de cumbres de la literatura como Gustave Flaubert, Oscar Wilde, Balzac y Stendhal, pero también con la poesía humana de Walt Whitman, así como de las clásicas y nuevas vertientes de la propia filosofía, que podemos encontrar incluso hipertextualizadas en varias de sus obras.

³⁷ Jaramillo Alvarado, Pio, Historia de Loja, Industria Gráfica Senefelder, Guayaquil, Ecuador, 2002, pág. 3.

La ciudad de Loja y su provincia, se caracterizó desde su fundación, por Alonso de Mercadillo en 1548 en el valle de Cusibamba, por su posición histórica y geográfica, como el lugar desde donde irradiaban hacia las gobernaciones de oriente y a la extensión de su provincia hasta Tumbes Macará y Jubones, las actividades de una época que hicieron de la ciudad de Loja el centro administrativo. pues en ella residan don Juan de Salinas y don Diego Vaca de Vega y cuando la extracción de oro disminuyó hasta agotarse, el Rey incluyó en la jurisdicción de la gobernación de Salinas a la provincia de Loja.

³⁸ Ibidem, pág. 15.

Como ejemplo de lo anterior, podemos encontrar que en el cuento “Luz Lateral”, Pablo Palacio establece una relación directa con las cartas que Flaubert escribe a Louise Colet que, más que reminiscencias o influencias, vienen a constituirse en verdaderas extratextualidades, por ejemplo, cuando habla de su corazón como un *cacharro roto*, al mismo estilo de Flaubert.³⁹

Otra abierta referencia que hace Pablo Palacio a las lecturas de Flaubert las encontramos en el cuento: “Una mujer y luego pollo frito” de 1929, cuando expresa: “*le desmayaban los párpados cuando la besaba la nuca y, como había aprendido en una novela, le echaba el aliento cálido hasta que la veía estirarse al lado mío sin fuerzas*”; esta novela que el narrador del cuento cita como inspiradora para seducir a Adriana, el personaje del relato, no es otra que *La educación sentimental*, pues en seguido párrafo del relato, transcribe unas líneas el texto que él denomina flaubertiano, entrecomillándolo en francesas:

*«en todas las encrucijadas del alma, Oh lujuria, se escucha tu canción y pasas al fondo de las ideas como la cortesana al fondo de las calles».*⁴⁰

En 1914, se declara la Primera Guerra Mundial (1914-1918) esta conflagración cerró el mercado europeo, principal destino del cacao ecuatoriano uno de los principales productos de exportación y fuente de riqueza de varias familias principalmente de la costa, que eran conocidos con el apelativo de Los *Gran Cacao*. Cabe indicar que los hijos e hijas de estos hacendados cacaoteros, eran en su mayoría educados en París, y otras ciudades de Europa, por lo que la relación con la ciudad luz, sus intelectuales, libros e ideas, eran evidentemente muy cercanos al panorama nacional.

La crisis de la primera guerra mundial, repercute directamente a la economía ecuatoriana, esto unido a la catástrofe que a partir de 1916 se extienden sobre las

³⁹ Nos referimos al tema del Cacharro roto que aparece en el cuento “Luz Lateral”, pág. 116 de la edición de Libresa, Quito 2013, donde María del Carmen Fernández, quien hace el estudio introductorio, hace referencia a este texto, citando la relación del cuento “Luz Lateral”, con las cartas de Flaubert a Louise Colet, de la edición de Siruela 1989, pág. 115 y 124. Pensamos que Pablo Palacio no tuvo acceso directo a tales cartas, que en el tiempo en que vivió el escritor lojano, aún no se habían publicado, sin embargo, creemos que la influencia y citas, provienen de libros como *La educación sentimental*, o el relato “Un corazón sencillo”, publicado entre los años 1875 y 1877.

⁴⁰ Ibidem, pág. 309.

plantaciones de cacao, conocidas como la “monilla” y la “escoba de bruja”, plagas que destruyeron miles de frutales, en 1920 se inicia la recesión y estalla la crisis económica.

El 22 de noviembre de 1922 los sectores más golpeados de la población, que habían soportado todo el abrumador peso de la recesión, provocada por la caída de los precios del cacao, obreros de múltiples labores salieron a las calles de Guayaquil protagonizando el primer movimiento del proletariado organizado en el Ecuador.

Los huelguistas y manifestantes fueron reprimidos y asesinados en las calles de Guayaquil, muriendo centenares de personas, mientras que sus cadáveres fueron desaparecidos: unos fueron enterrados en fosas comunes, y otros lanzados a las aguas del río Guayas con piedras en sus pies; de este episodio da fiel cuenta la novela *Las cruces sobre el agua*,⁴¹ del escritor e intelectual guayaquileño Joaquín gallegos Lara.

Inmerso en la vorágine política, Pablo Palacio en su condición de artista, hombre de letras, intelectual progresista y comprometido, no podía permanecer al margen de estos procesos y participó de forma abierta.

En el mes de agosto del 1925 nacía la Revista *América* cuya misión al modo de manifiesto se marcaba en su primera edición que anhelaba como propósito: “*trabajar por la raza y el arte*”, para lograr un porvenir de cultura, más que de justicia, que sería alumbrado por “*mentes de poetas gloriosos, de pensadores excelsos, de hidalgos perínclitos, de libertadores sin mancilla arte*”⁴².

En diciembre de 1926 se une Pablo Palacio a las publicaciones de Revista América, y a la posición de quienes hacían la revista América, que básicamente pretendían desdeñar como objetivo único de la vida del ser humano, el progreso económico, antes proclamaba:

*“una superioridad espiritual basada en la belleza, la perfección, el ideal y la aristocracia del idioma de una raza bendita y divina”*⁴³

⁴¹ Gallegos Lara, Joaquín, *Las cruces sobre el agua*, novela escrita en 1941 y publicada en 1946 por Vera y Compañía editores, Guayaquil, Ecuador.

⁴² Revista América, número 1, Quito, agosto de 1925, pág. 3.

⁴³ Ibídem, Propósito de Revista América, pág. 3.

Los planteamientos de las clases dominantes fomentaban la disociación entre unas formas culturales ajenas y unos contenidos nacionales minoritarios, que exigían reformas efectivas a quienes no eran de raza blanca, ni se expresaban en un castellano depurado.

Revista *América* ensayaba un propósito evidentemente artístico-filosófico ya que, sus fundadores creían que la esencia de la cultura residía en la mente del artista y del filósofo, por lo que su contenido, estaba orientada al cultivo del espíritu antes que estar saturados por los asuntos políticos.

Se gestó así, una oposición radical entre el filósofo y el político. Oposición que Pablo Palacio denunciaría y combatiría abiertamente años más tarde. (Véase *Ensayo sobre la palabra verdad*) o la carta que escribió cuando renuncia a su colaboración en Revista América.

En este tiempo se vivía en el Ecuador años de agitación política, se dio la llamada Revolución Juliana del 9 de julio de 1925, este episodio marcó las bases para un radical cambio de sistema político y de clases:

La Revolución Juliana...sentó las bases contra el sistema oligárquico terrateniente...fue pionera en imponer los intereses nacionales sobre los intereses privados y especialmente sobre los de la banca y los banqueros de la época. Y, finalmente, porque marcó el momento de la superación histórica del liberalismo y del conservadorismo tradicionales, permitiendo, al mismo tiempo, el aparecimiento de la izquierda ecuatoriana. ⁴⁴

Con este hecho histórico comenzó el proceso de Modernización del Estado que la mayoría de la población reclamaba con apremio, luego de años de expectativas tras el período Alfarista⁴⁵ que, aun habiendo ganado históricos proyectos reivindicativos,

⁴⁴ Paz y Miño, Juan, *Revolución Juliana en Ecuador*, Editogram, Quito, 2013, pág. 16.

⁴⁵ Cita Paz y Miño: “Eloy Alfaro (1842-1912), quien gobernó el país entre 1895-1901 y 1906-1911, fue el gran caudillo de la Revolución Liberal Radical. Su asesinato, el 28 de enero de 1912, marcó el fin de esa fase radical. Le sucedió, por tanto, un liberalismo “moderado”, iniciado bajo el gobierno de Leónidas Plaza (1912-1916) y continuado por un liberalismo francamente “plutocrático”, esto es, al servicio de la poderosa banca privada y del alto empresariado de la época, con la sucesión de los presidentes: Alfredo Baquerizo Moreno (1916-1920), José Luis Tamayo (1920-1924) y Luis Cordero (1924-1925). Coincidió

humanísticos, sociales y económicos, de trascendencia nacional, lamentablemente, no logró consolidar un proyecto político nacional unificador. Pablo Palacio se mantuvo atento cuando no inmerso, en todos estos procesos de cambios desde su acción como escritor y como ente político.

1.4 Claves del Pensamiento Palaciano

A la luz de estos tiempos, varias son las pistas que nos sirven para clarificar el pensamiento palaciano y su entorno. Estas pistas las podemos encontrar como rasgos o huellas, tanto en su obra literaria, cuanto en la escasa correspondencia o datos que en diferentes textos han aportado sus amigos más cercanos.

Así mismo, estas claves las encontraremos en la recepción crítica y el escepticismo que generó su obra literaria. Desde estas huellas podremos referirnos a su concepción literaria, a sus conceptos de arte, a su postura en defensa de la mujer y su visión particular sobre las pequeñas realidades.

Para hablar de las claves que configuran el pensamiento de la obra palaciana, es necesario emparentar el contexto histórico, social y literario del Ecuador de las décadas del 20 y 30 que, como ya citamos anteriormente, eran tiempos de revueltas; lucha de clases; de impactos económicos y políticos nacidos en torno a la Revolución Alfari⁴⁶.

Por esta época tiene su apogeo la literatura de un grupo de escritores de ideología de izquierdas, casi todos ellos se identificaban con los estandartes del Partido Comunista y del Socialista Ecuatoriano, por lo que sus acciones artísticas encarnaban una reacción y posición vital hacia la literatura de compromiso. En el año 1930 irrumpe en Guayaquil la literatura de un grupo de escritores del denominado “Realismo Social” al que,

con la presencia del liberalismo moderado el progresivo declive de la agro exportación del cacao y con ello la sucesión de políticas gubernamentales para evitar la afectación de los negocios y contener, al mismo tiempo, la paulatina explosión de las protestas sociales, ante un cuadro inflacionario creciente y de dependencia estatal de créditos bancarios para sostener al fisco”. Pág. 16.

⁴⁶ La Revolución Liberal tuvo como detonante la venta de la bandera. El líder máximo de este movimiento fue el General Eloy Alfaro Delgado quien, con un grupo de hombres a los que se les denominó “Montoneros”, emprendió la lucha contra los gobiernos conservadores. Esta revolución, que se llevó a cabo el 5 de junio de 1895, es considerada la más importante del Ecuador por su compromiso político y social con las clases menos favorecidas entre las que se encontraban, campesinos, obreros, mujeres y trabajadores en general.

posteriormente, se les conoció como “Grupo de Guayaquil” o “Cinco como un puño”, conformado por: Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta, Alfredo Pareja Diezcanseco, Enrique Gil Gilbert y José de la Cuadra y que publicaron una obra de relevancia nacional denominada *Los que se van*.⁴⁷

En la sierra se sumarán obras del indigenismo como: *Plata y bronce* de Fernando Chaves (1927), *Huasipungo* de Jorge Icaza Coronel publicada en 1934 ⁴⁸ con estos escritores, se establecieron líneas que se concebían como la única tendencia comprometida de su tiempo:

*“la línea válida que apuntaba en la dirección del realismo social”*⁴⁹.

Todos estos escritores establecieron un lema “*La realidad y nada más que la realidad*”, y denunciaron y legitimaron un fervor ideológico proyectando la literatura ecuatoriana al mundo, por medio de estampas tremendas de violencia verbal y física; además, de la reproducción fonética del habla montuvia de la costa ecuatoriana.

Dentro de este contexto, la obra de Pablo Palacio fue considerada como extraña, fuera del canon existente en el Realismo Social, por lo que se la excluyó, se la marginó a la periferia. Prueba de ello, es que ya en el año 1946, uno antes de que muera Pablo Palacio, el prologuista del libro de Joaquín Gallegos Lara, *Las cruces sobre el agua*, hace un recuento de los más sobresalientes escritores, que habían configurado la “novela ecuatoriana” no se hace siquiera alusión a la obra de Pablo Palacio⁵⁰

Lo cierto es que cuanto Pablo Palacio murió, su obra terminó de morir con él, No se volvió a hablar de ella por años, y recién en 1964 se la recopiló en un volumen que se denominó como “Obras completas” —sin serlo— gracias al entusiasmo del escritor Jorge Enrique Adoum, pero, ni aun así, se realizaron estudios serios sobre su literatura, que

⁴⁷ *Los que se van* fue publicado en 1930 y contenía 24 relatos breves de Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert en estos relatos, se reproducían historias de la vida y costumbres de los campesinos de la costa ecuatoriana, conocidos como cholos y montuvios, y reproduciendo casi magnetofónica del habla popular de esta población.

⁴⁸ Rodríguez, Castelo Hernán, *Literatura Ecuatoriana 1830-1980*, serie de divulgación cultural, Otavalo, Instituto otavaleño de antropología, 1980, pág.104.

⁴⁹ Ibidem, pág. 106.

⁵⁰ Gallegos Lara, Joaquín, *Las cruces sobre el agua*, Vera y Cia, editores, 1946, Guayaquil, Ecuador, pág. 1 continuación en la pág. 254.

siempre apuntó a lo anecdótico, sin atender los temas trascendentales de su narrativa o explorar en las revistas de la época y encontrar las piezas dispersas que configuraban su pensamiento comprometido y su narrativa que mucho de compromiso tenía, pero no desde la mirada del Realismo Social, sino desde la otredad, desde la mirada a las pequeñas realidades.

Pero, ¿cuál fue la causa del desmedro de la obra de Pablo Palacio? Pensamos por lo menos en dos razones importantes: la primera, la falta de un marco teórico para entender este universo aparentemente inconexo del que hablaba Pablo Palacio en su literatura; la segunda, la supuesta falta de compromiso social de su obra que, según sus compañeros de generación, era absolutamente fría y extraña y, más grave aún, no contribuía al momento histórico de luchas y reformas que vivía esta parte de América desde principios del siglo veinte.

Una carta de Pablo Palacio, fechada en 5 de enero de 1933 dirigida a su amigo lojano Carlos Manuel Espinoza, refiere este hecho:

Dos actitudes, pues, existen para mí en el escritor: la del encauzador, la del conductor y reformador (no en el sentido acomodaticio y oportunista) y la del expositor simplemente, y este último punto de vista es el que me corresponde: el descrédito de las realidades presentes, descrédito que gallegos mismo encuentra a medias administrativo a medias repelente, porque esto es justamente lo que yo quería: invitar al asco de nuestra verdad actual.⁵¹

En esta carta Pablo Palacio expone, claramente, cuál era su credo literario, no pretendía, desde ningún punto de vista, enlistarse en las filas de la literatura del Realismo Social, ni acomodarse oportunamente en algún cargo político debido a ello. Lo que sí pretendía, es el *descredito de la realidad*. Esta postura es clave porque lo que intenta Pablo Palacio es restarles valor a las ideas de una realidad generalizada en el imaginario, tanto por los integrantes del grupo de Guayaquil, cuanto por los escritores del indigenismo.

⁵¹ Palacio, Pablo, *Obras completas*, Libresa, Quito, septiembre de 2015, pág. 11.

Por eso Pablo Palacio concluye el párrafo de su carta expresando, que además de quitarle el crédito a aquella realidad, pretende invitar al lector *al asco*, sentir repulsión por esa “verdad actual” que no es otra cosa que un sistema de valores consolidados como únicos.

Joaquín Gallegos ataca vehementemente una de sus últimas obras de ficción: *Vida del ahorcado*, y reclama a Pablo Palacio su falta de compromiso con el Realismo Social:

*Pablo Palacio elude a la realidad... frena la imaginación, ahorca su lirismo... y nos da éstos sus inteligentes libros subjetivos.*⁵²

Joaquín Gallegos Lara, juzga la obra como una literatura burguesa sin el menor atisbo de realidad, elaborada a base de *subjetividades* dice en su artículo del Diario el Telégrafo de 1932:

*“Pero se la encuentra fría, egoísta, y se puede ver al fin, que Pablo Palacio no ha podido olvidar su mentalidad de clase, que tiene un concepto mezquino, clownesco y desorientado de la vida, propia en general de las clases medias, ... trata con un izquierdismo confusionista las cuestiones políticas ... con un estilo apto para expresar su actitud”.*⁵³

No somos partícipes de creer en algún tipo de rencilla o venganza entre camaradas políticos, como eran ambos escritores, y que de ello derivara la violenta crítica de Joaquín Gallegos Lara, todo lo contrario, la diatriba de éste, se debe sin duda a su convicción de que la literatura era un vehículo fundamental para la denuncia, por lo que se constituía en compromiso de todo político de izquierda, esa era su postura como liberal radical que era.

Actitudes literarias como estas, no permitieron entender la visión de Pablo Palacio como artista, inmerso en sus propios universos imaginarios, donde existía un compromiso

⁵² Artículo de Joaquín Gallegos Lara, publicado en el diario *El Telégrafo*, en la sección “Hechos, ideas y palabras: La vida del ahorcado” del 11 de diciembre de 1932 cuyo facsímil reproduce el investigador Gustavo Salazar en sus Cuadernos “A pie de páginas” N 23, Madrid 2008, pág. 61 a quien agradecemos y debemos su profusa labor investigativa que ha venido realizando en periódicos y revistas. Gustavo Salazar es quién descubrió en Loja, el relato de Pablo Palacio “Una carta, un hombre y algunas cosas más”, en la Revista *Iris* N°1 del año 1924.

⁵³ Joaquín Gallegos Lara, Diario *El Telégrafo*, “Hechos, ideas y palabras: La vida del ahorcado” del 11 de diciembre de 1932.

distinto al del Realismo Social, este compromiso se volcaba hacia otras esferas de la realidad, observando al individuo y al conglomerado en sus miserias y falsos cimientos, presentándolo de forma implacable, caricaturizado en sus más hondas angustias, en clara alusión a lo desconcertante del mundo en que fue creando obras que tributaran no a un movimiento literario per se, sino hacia un realismo progresista de vanguardia.

Pablo Palacio, como dice Jaime Chaves Granja, uno de sus cercanos amigos:

*Tuvo una actitud sincera de escritor y hombre. Escribir para matar el tiempo de las señoritas desocupadas, o de los amanuenses enfermos de mediocridad. Escribir para aparentar erudición, sabiduría, con el torrente de palabras que nada explican y nada revelan escribir para ser hombres importantes sin concepto en la cabeza...Escribir así era un delito y Palacio no podía cometerlo, porque era el enemigo implacable de la simulación y la farsa. En sus cuantos no hay más que la tranquila denuncia de lo que la vida es. Y si en ello había el tono de burla, la culpa no era del escritor, sino de la realidad.*⁵⁴

Es un error creer, que Pablo Palacio estuvo desvinculado de los fenómenos sociales en su literatura, está claro que su compromiso con el arte, iba más allá de postulados o representaciones textuales, esto lo demostraremos en posteriores líneas, cuando el propio escritor da respuestas a sus detractores literarios.

A la luz de los estudios y análisis contemporáneos, vemos que la realidad palaciana que se expone, no es la misma que tocan sus compañeros de generación. El compromiso de Pablo Palacio es tomado no desde lo grandilocuente, sino desde las pequeñas realidades, esas que nadie ve; los otros mundos que, aunque pequeño-burgueses, existen con sus dolores y miserias; con sus psique y alegrías; es él quien se atreve, dentro de una línea innovadora y única, a narrar de forma irreverente, irónica y lacerante -a ratos- la vida de estos otros, los invisibles y olvidados de la sociedad, quienes han sido marginados de la literatura del Realismo Social.

⁵⁴ Cinco estudios y dieciséis notas sobre Pablo Palacio, Colección Letras del Ecuador, Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, 1976, pág. 93 y 94

1.5. La situación de la mujer en los relatos y ensayos de Pablo Palacio

Otros de los baluartes de la obra palaciana fue que el compromiso de su literatura se deslizó hacia la realidad de la mujer, poniendo en evidencia prácticas y sistemas patriarcales, así como sus circunstancias sociales y legales que traslucían retrógrados sistemas legislativos y leyes, que no amparaban sino derechos canonizados por un institucionalizado sistema hetero normado.

La coyuntura actual, que plantea el problema de género, ha puesto sobre el tapete la necesidad de ensayar un enfoque crítico del tema en el arte. Aunque resulte un poco paradójico, han pasado más de siete décadas desde la muerte de un autor como Pablo Palacio, para que la mirada que él ya tenía en 1927 se convierta hoy en un ejercicio teórico para analizar, lo que ya denunciaba dentro de su obra, parodiando abiertamente prácticas, tradiciones y costumbres de su entorno.

La obra de los más importantes dramaturgos, poetas, escritores, cineastas y artistas plásticos pasan, en muchos casos, por procesos lapidarios de análisis, que en diversas circunstancias pueden resultar extemporáneos, pero en el caso de Pablo Palacio se tornan hacia una contemporaneidad, desde donde podemos entender no solo un universo geopolítico planteado, sino lo anticipado de su pensamiento, a un tema que aún no era debatido y menos analizado en la década de los veinte.

A pesar de provenir de una sociedad tradicional patriarcal, en la que se reproducían modelos universales de dominación masculina, Pablo Palacio se vuelve un espectador profundo de su entorno, mirando y explorando los intrincados laberintos del alma humana y las relaciones psicosociales de la mujer, se convierte en un defensor temprano de sus derechos, varias décadas antes de que estos temas sean considerados, y se conviertan en una preocupación primordial de las sociedades, este tema lo abordaremos ampliamente, en el capítulo IV de nuestro trabajo.

1.6. La correspondencia de Pablo Palacio

Otra de las claves para entender el pensamiento palaciano nos la da su correspondencia que, aunque escasa, se ha logrado obtener, como decíamos, gracias al esforzado trabajo de Gustavo Salazar. A través de la correspondencia que Pablo Palacio mantuvo con intelectuales, escritores y personajes de su tiempo y generación, podemos realizar una aproximación a algunos aspectos de la cotidianidad del escritor, sus afectos, ideas y conceptos sobre el entorno cultural, literario, político, social y económico que enfrentaba el Ecuador en la primera mitad del siglo XX, aspectos que formaban parte de su enfoque crítico de la realidad, sus preocupaciones y reflexiones que, por supuesto, sustentan parte del universo imaginario de su inconsciente creador, materiales enriquecidos por la mordacidad de sus opiniones, siempre con el personal sello de ironía y humor.

En carta dirigida a Benjamín Carrión el 1 de junio de 1926, Pablo Palacio le comenta su opinión sobre el gobierno de Isidro Ayora⁵⁵

*Aquí, por lo pronto, no suceden cosas demasiado extraordinarias. Tenemos a Isidro Ayora de dictador, lo que ya habrá sabido. ¿No es verdad que eso basta para preparar el ánimo? Y lo mejor lo prepara es que se porta bien. Ha tenido unos cuantos aciertos. Claro, de otra manera sería injustificable su Dictadura. Se ha organizado el Partido Socialista y tuvo hace unos días su primera asamblea, elaborando un programa de tendencias francamente comunistas. Se declaró la abolición de la propiedad individual. Lo que le cuento para que no extrañe usted el que le quiten su casita y su terreno. Creo que lo mejor que puede usted hacer en estas circunstancias es radicarse definitivamente en Francia para que aquí no esté sufriendo bochornos al respecto.*⁵⁶

La situación económica, social y política del país son una preocupación permanente en Pablo Palacio y continúa presente en varias de las misivas dirigidas a su

⁵⁵ Isidro Ayora asumió el cargo de presidente provisional el 3 de abril de 1926, y días más tarde, el 27 de abril del mismo año, fue nombrado Presidente Constitucional por resolución de la Asamblea Nacional. Ayora limitó la libertad de prensa, clausuró periódicos como: *El Guante* de Guayaquil y *El día* de Quito. A quienes no estaban de acuerdo con él, los consideró como presos políticos y los desterró a las entonces deshabitadas Islas Galápagos donde muchos perecieron.

⁵⁶ Salazar, Gustavo, Cuadernos "A Pie de Página" Ejemplar No. 23, S/E, Madrid, 2008, pág. 38.

entrañable amigo Benjamín Carrión. Siente el dolor de un país fragmentado en el que las ambiciones políticas postergan permanentemente a una población, que sobrevive en condiciones humanas lamentables, podemos encontrar la latencia de este pensamiento en la construcción psicológica y social de sus personajes.

En las misivas encontramos, datos importantes sobre sucesos políticos, que ahora son parte de nuestra historia, y cómo estos iban modificando el panorama gubernamental, situación que afectaba directamente a su amigo Benjamín Carrión.

En la carta escrita el 2 de mayo de 1931, empieza con esta pregunta:

*Y dígame, ¿Sin novedad en Lima? Aquí se comenta la próxima revolución. Nadie sabe cuándo será, pero se la tiene como segura. El 9 de julio que viene, o el 10 de agosto que también viene, o el día de San Pedro, o el Viernes Santo. Yo creo que se está cometiendo un grave delito contra la estabilidad de los Consejos Provinciales.*⁵⁷

Palacio escribe esta carta en vísperas del derrocamiento de Isidro Ayora ocurrido el 24 de agosto de 1931, que dejó en el poder al coronel Luis Larrea Alba.⁵⁸ Otra referencia sobre la convulsionada época que vivía el Ecuador en la década de los 30, la encontramos en la misiva al mismo Benjamín Carrión del 27 de agosto de 1931, en la que, además de comentarle los sucesos políticos, le consulta amistosamente sobre su posición con respecto a estos acontecimientos; Benjamín Carrión mantuvo siempre una vinculación muy estrecha con los sectores del poder político ecuatoriano y los cambios que se producían podían afectar su condición de diplomático en el exterior:

... se le mencionaba a usted para el Ministerio de Relaciones. Se pensaba en un gabinete de jóvenes, ahora es ministro Modesto Larrea Jijón. ¿Está bien la cosa para usted? No creía yo que le conviniera a usted el ministerio; sin embargo, tal vez habría sido mejor... Para el caso de que no fuera posible su ministerio se pensó que usted reemplazaría a su jefe en Lima. ¿Subsistirá ese proyecto con Larrea Jijón?

⁵⁷ Salazar, Gustavo, Cuadernos "A Pie de Página", Ejemplar No. 23, S/E, Madrid, 2008.

⁵⁸ Ibidem, pág. 50.

Con respecto a su intención de ir a España, hay ahora un inconveniente: Gonzalo Escudero parece que precisamente tiene las mismas aspiraciones, y Escudero es sumamente amigo de Larrea Alba y mentor de Larrea Jijón. Si Escudero se pega a eso, el asunto está perdido. Por otra parte, sé que Larrea Alba le estima a usted bastante. Yo haré lo posible por hacer cuanto pueda, y se lo comunicaré inmediatamente.⁵⁹

En esta misma carta realiza, por primera ocasión, un comentario sobre su situación con respecto a la coyuntura política por la que atraviesa el país, tras los acontecimientos que llevaron al poder a Larrea Jijón, pero también está aquí una aspiración, un proyecto personal de salir del país:

Para mí, considero perdido en absoluto el viaje. Larrea Jijón tiene motivos personales para apreciarme poco. En febrero de este año, tuvimos la oportunidad de organizar una manifestación anti aristocrática que casi solo tenía que ver con él. De tal manera que yo ya le he puesto un R.I.P al proyecto.⁶⁰

Otras dos referencias políticas, y su evidente estado de ánimo, las encontramos para fines del año 1931; notamos en esta carta, una visión decepcionada de la caótica situación política del Ecuador, de los intereses políticos de los intelectuales, muchos de ellos empeñados en conseguir embajadas y cargos políticos por gollerías, sin importar de qué tienda política fuera el gobernante de turno. Así las cartas del 14 de noviembre de 1931 y en la del 17 de diciembre del mismo año, en las que, apesadumbrado, comenta:

Usted no debe venir acá. ¿Para qué? Todo esto es una porquería. Haga un sacrificio. Gestione desde allá el cambio, si le es posible; pero no venga. Aquí todo es inútil. Gonzalo se fue a París. Estaba con su nombramiento desde la víspera de la caída de Larrea. ¿Regresará pronto? Creo que será el último que aproveche.⁶¹

En este mismo texto le expresa su desazón con la forma de hacer política en

⁵⁹ Ibidem, pág. 53.

⁶⁰ Ibidem, pág. 53.

⁶¹ Ibidem, Carta N° 23, pág. 56.

Ecuador, en unas cuantas líneas condensa su decepción por el proceder de las organizaciones políticas, incluso con relación al Partido Socialista en el que militaba, prácticamente desde su llegada a Quito.

Rendiré mi grado después de pocos días. Voy a dedicarme definitivamente a la profesión, si es posible. La política, a la porra. Y las y los proletarios, a la porra. ¿Para qué toda esa comedia? Aquí los pobres, ¡los pobres pobres!, Les llaman a los socialistas ladrones. ¿Entonces, que tenemos que ver nosotros con eso?
*¿Insiste usted en venir?*⁶²

Nótese la constante mirada de Pablo Palacio por los acontecimientos históricos, y los destinos político-sociales del Ecuador, pero principalmente su lealtad con el coterráneo y amigo mayor de letras, Benjamín Carrión, al parecer Pablo Palacio es quien le tiene constantemente informado de los temas políticos que a Carrión le son fundamentales por su situación como diplomático.

En una de las últimas cartas (de las que se tienen conocimiento) de Pablo Palacio a Benjamín Carrión, y fechada 17 de diciembre de 1931, encontramos esta diatriba contra la situación política y económica del país, siempre realizadas sobre la conveniencia del contexto político y la situación de su entrañable amigo:

*Ahora el asunto de la política de hecho es una porquería. Yo se evidentemente que usted no puede calificarlo de otra manera. ¿Quiere venir a ver crecer sus eucaliptus? Ah. entonces estamos en absoluto de acuerdo. ¡Yo también quisiera tener mis eucaliptus, estuve unos ocho días interesado en la política!*⁶³

Esta última frase que reproducimos, *estuve unos ocho días interesado en la política*, nos puede persuadir sobre el interés que en algún momento, Pablo Palacio, estuvo tentado a sumarse directamente a acciones políticas puntuales, (como ya sabemos hacia otro tipos de acciones desde el liderazgo en el partido socialista) pero su decepción, como citábamos anteriormente, por las actitudes y los demagogos discursos, de los proletarios, (sindicalistas suponemos) y por las mañas de la misma, le

⁶² Ibidem, Carta N° 23, pág. 56.

⁶³ Ibidem, Carta N° 12, pág. 57.

hicieron tomar distancia y dedicarse a su profesión, a la cátedra y lógicamente a su escritura.

En la citada carta, en forma de relato narra sus días en la política:

*Se habían reunido unos caballeros en un cuarto grande y Pío era presidente de los caballeros y yo era vicepresidente de los mismos; la gente se había aglomerado para ver funcionar a estos caballeros. Entonces yo me paraba y decía cosas: la gente respondía “bravo, bravo” unos caballeros protestaban y los otros caballeros se ponían de acuerdo y ellos se admiraban de esto. y ya cuando todo: estábamos aburridos. nos íbamos de allí y nos acostábamos en nuestras camas. Por último. nos separamos y ahora ya no se reúnen más los caballeros.*⁶⁴

En la misiva le dice radicalmente a Benjamín Carrión que no va continuar militando en política, aunque él regrese, no va al acompañarlo, y más bien gira el texto de su carta hacia un humor cáustico: *Si viene a asolearse, entonces sí le ofrezco acompañarlo unos ratitos. Cosa buena es quedarse estirado. estirado. estirado.*⁶⁵

Otro de los elementos que encontramos en sus cartas, fuera de su fundamental preocupación por los temas político sociales, es el humor, ese que frecuentemente está intertextualizado en medio de sus cartas, aun en medio de complejos temas y serias preocupaciones. Las cartas transparentan el humor punzante de Pablo Palacio, como dice Jean Paul Richter, en *Humor Sapiens*, que no es otra cosa que: *la melancolía de un espíritu superior que llega incluso a divertirse con aquello que le entristece*⁶⁶.

La sátira y el humor penetrante es usado por Pablo Palacio, a veces, a manera de juego como una necesidad constante de abstraerse de sus angustias, *ya que este apropiado placer alivia la fatiga espiritual y procura la relajación del espíritu.*⁶⁷ Así lo podemos constatar en una de las cartas dirigidas a Benjamín Carrión enviándole la Revista *Hélice*

⁶⁴ Ibidem, Carta N° 12, pág. 57.

⁶⁵ Ibidem, Carta N 12, pág. 57.

⁶⁶ Richter, Johann Paul, *Elogio de la estupidez y otros textos sobre idiotas*, traducción de Juan Solá Loovet Editorial digital Titivilius, Múnich 1974.

⁶⁷ De Aquino, Tomás: *Summa de teología*, II, pág. 168.

que le publicó varios de sus cuentos y se expresa de la siguiente manera: *Le envió tres números de Hélice... tenga, tal vez, vida larga, al pesar de los gruñidos de nuestros coterráneos. Allí encontrará usted unos cuentos míos, hechos a punta de risa*⁶⁸.

Ese humor propositivamente subyacente, se legitima como honesto, al punto que llega a mofarse de sí mismo; también del aldeano ambiente que rodea la cultura y la literatura ecuatoriana en las décadas del 20 y 30; de los amigos y enemigos que cosecha en el seno del Socialismo; de sus detractores literarios, etc. Era su contemplación particular hacia las cosas, hechos y situaciones, para romper las reglas, para no caer en la monotonía de la denuncia desnuda del Realismo, pero principalmente para desacralizar la realidad.

Era, como dice Pirandello: aquella mirada tranquila, jocunda y, reflexiva sobre las cosas, aquel modo de acoger los espectáculos divertidos, que parece, en su moderación, satisfacer el sentido del ridículo y pedir perdón por lo que tiene de poco delicada tal satisfacción, aquella «expansión de los espíritus del interior al exterior encontrada y retardada por la corriente contraria de una especie de benignidad pensativa. ⁶⁹

Pablo Palacio se sumó a esta tendencia en su vida y en su obra, el humor lo puso en la obra, y en su vida de adulto fue un serio abogado que no logró escapar a la tendencia de ver, desde otro ángulo, lo ridículo de ciertos asuntos serios o tiernos. ⁷⁰

Estas huellas vienen a constituirse en los rasgos fundamentales de su obra, un sello indiscutible de la literatura palaciana es el humor virulento, pero desafortunadamente esta fue la única mirada que por décadas se le dio a su obra. Se pensó en la literatura palaciana como satírica, irreverente y deshumanizada, consagrándola exclusivamente al espacio burlesco. Tal idea se fue repitiendo de un crítico a otro, y trasladada de al lector que seguía repitiendo el patrón dado, a tal punto de solapar las múltiples lecturas que podemos encontrar sublimados también en la correspondencia de Pablo Palacio, y que tiene que

⁶⁸ Salazar, Gustavo, Cuadernos "A Pie de Página" Ejemplar No. 23, C.C.B.C, Madrid, 2008, pág. 38.

⁶⁹ Pirandello, Luigi, *Esencia, caracteres y materia del humanismo*, Cuadernos de Información y Comunicación, Ensayos. Madrid, Guadanama, 1968, pág. 97.

⁷⁰ Salazar, Gustavo, Cuadernos "A Pie de Página" Ejemplar No. 23, S/E, Madrid, 2008, pág. 69.

ver con sus variadas percepciones humanas hacia las instituciones, la política, la observación minuciosa de los males de la sociedad que en gran medida si apuntaban a un Realismo Social Abierto, como lo tituló la investigadora María del Carmen Fernández, quizás la primera critica formal de la obra palaciana.

1.7. La precariedad literaria

Es de suma importancia considerar la gran preocupación de Pablo Palacio por la situación de precariedad en la que se encontraban en esos años, los escritores ecuatorianos, como ya hemos dicho, el mayor órgano de difusión de ese entonces eran las revistas, los escritores y artistas diversos se agrupaban en torno a ellas y mediante suscripciones, publicidad o variados apoyos, lograban publicar una vez al mes, en el mejor de los casos, revistas con contenidos literarios, político, filosófico, producciones poéticas propias y ajenas, según la línea editorial que persiguiera la revista.

En ocasiones el contenido de ellas se alternaba con fotografías de las damiselas de moda, o de la ciudad, etc., este único escenario era una clara contestación a la falta de editoriales. Cuando los escritores querían publicar sus libros debían recurrir a imprentas y financiar ellos sus libros, para poder divulgarlos.

En un escenario que carecía de editoriales, y por lo tanto de promoción y difusión de sus obras, generaba que los escritores buscaran, con insistencia y por todos los medios, la publicación y circulación de su literatura en el exterior.

Veamos algunos ejemplos donde Pablo Palacio expone esta problemática:

Carta del 1 de junio de 1926 dirigida a Benjamín Carrión:

Le envío tres números de (la revista)⁷¹ Hélice ... allí encontrará usted unos cuentos míos, ...Pienso que hasta que usted me conteste tendré ya unos veinte de esos. ¿Le parece que sería bueno editar un librito? Si no sería mucha molestia le rogara me avise si es posible conseguir editarlo allá, con más economía y limpieza. Si fuera así, indíqueme los diferentes precios, según el número de

⁷¹ El contenido del paréntesis es aclaración nuestra.

*ejemplares, que sean naturalmente, a lo sumo, mil.*⁷²

Otra de las cartas del 20 de enero de 1927 dice:

*Ya que no ha sido posible que mi libro aparezca en Francia, lo he publicado aquí, con grandes trabajos y muchas faltas. (Se refiere a Un hombre muerto al puntapié) Bajo paquete certificado le envío, por este mismo correo, tres ejemplares; uno dedicado a usted y los dos para que los obsequie allá a quién usted guste.... Después de unos ocho días, le enviaré otros tres. Vea si es posible conseguirme algunas direcciones interesantes para seguir mandando. Lo que quiero, ante todo, es repartirlo fuera.*⁷³

En periódicas comunicaciones, Pablo Palacio insiste en su empeño por conseguir algún respaldo de parte de Benjamín Carrión, para publicar su obra en el exterior, y para darla a conocer.

En variadas misivas Pablo Palacio insiste en publicar sus libros fuera del país, ya por la falta de editoriales, o por los costos de hacerlo en el Ecuador.

Muchos de los libros que circulaban se imprimían en ediciones de autor, en imprentas que cumplían un rol de cuasi editoriales, su primer libro *Un hombre muerto a puntapiés* se imprimió en 1927 en la imprenta de la Universidad Central de Quito donde él trabajaba. Otro caso parecido es el libro: *Los que se van*, de Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta y Enrique Gil Gilbert, publicado en 1930 en Guayaquil en la imprenta-editorial Zea & Paladines, igual caso constatamos con el libro del poeta Medardo ángel Silva, *El árbol del bien y del mal*, una edición propia publicada en 1918. Debido a sus escasos recursos económicos, Silva, (hoy considerado como una de las cumbres de la poesía ecuatoriana) solo pudo publicar cien ejemplares de su libro, estos ejemplos nos dan la pauta para entender las dificultades que tenían que atravesar los escritores ecuatorianos en el pasado siglo, escenario que desafortunadamente aún no se supera.

⁷² Salazar, Gustavo, Cuadernos "A Pie de Página" Ejemplar No. 23, S/E, Madrid, 2008, pág. 38.

⁷³ Ibidem, pág. 38.

La constante voluntad de Pablo Palacio por dar a conocer su trabajo fuera de los límites patrios, fue infructuosa ya que su amigo Benjamín Carrión no logró ayudarlo en su cometido. En otra carta, de abril de 1927, cuando el paquete de libros que le había enviado no llegó a manos de Carrión en Francia, Pablo Palacio perseveró y reenvió nuevamente la encomienda junto a otra misiva ahora con el único fin de contar con el juicio crítico del amigo que admiraba:

Siento enormemente el que mi libro se haya regresado sin llegar a sus manos, cuando hubiera querido que sea usted de los primeros en tenerlo.

Ahora le repito el envío, aumento un ejemplar, y dejo todo como estaba para que conozca usted la historia de su viaje por los océanos.

Tengo ya por la mitad otro, que constará de dos pequeñas novelas; pero su edición en Europa se hace ya para mí imposible, porque se han abierto las hostilidades entre este su servidor y “el tío”, de quien podía esperarse sea víctima de un sablazo y a quien se debe la publicación de ese libro sinvergüenza.

En esta carta, Pablo Palacio se refiere ya a la imposibilidad de publicar en Europa, debido a los costos que le significaba hacerlo. No contaba ya con los recursos económicos que el tío le proveía, apréciase las líneas en que dice: *se han abierto las hostilidades entre este su servidor y “el tío”*, ya que don José Ángel Palacio Suárez, le había cortado los recursos económicos, ora por su militancia en el Partido Socialista, ora en su insistencia por convertirse en escritor, y no en médico o abogado, el título de doctor en jurisprudencia lo obtiene Palacio recién en 1931.

En la misma carta que no le llaga a Carrión le habla también de su precariedad económica: *Estoy proyectando darme al mar; por supuesto sin un centavo, para ver cómo es la vida del mar. No tengo proyectos de un carguito afuera: eso lo veo tan lejano...*⁷⁴

Sin embargo, el entusiasmo es evidente en la carta fechada 22 de septiembre de 1927, Pablo Palacio se nota especialmente efusivo y agradecido por una oferta de Carrión para formar parte de un proyecto que, a decir de Gustavo Salazar, en Cuadernos "A Pie

⁷⁴ Palacio, Pablo, *Obras completas*, Libresa, Quito, septiembre de 2015, pág. 334

de Página" No. 23, página 42, consistía en realizar una colección antológica de autores latinoamericanos, entre los que se incluirían, algunos escritores ecuatorianos en condiciones bastante interesantes para Pablo Palacio, quién por fin lograría publicar en Francia.

Querido doctor:

*Quedo naturalmente encantado por todo lo que me dice en su última carta. Lo de la Editorial es lo más conveniente y halagüeño que [he] encontrado... Si se me concede facultad para juzgar de las obras que envíe será mucho mejor. He hablado con Miguel Ángel Zambrano y le vamos a mandar trabajos para las antologías; por supuesto nos vamos a tomar la libertad de seleccionar un poco los nombres que usted me cita, vamos a ver si se puede hacer una cosa buena...Espero vehementemente los prospectos de la empresa: a todos los amigos les ha encantado lo de los mil francos; creo que, cuando ya tenga suficiente autorización para ello, podré enviarle unos cinco libros con el mío. Para después haré toda la propaganda que pueda, a fin de que haya trabajos del Ecuador y también para ver si puedo ganarme unos cuartos.*⁷⁵

Desafortunadamente este importante proyecto que había empezado en 1927 con Marcel Vuillermoz, de la Editorial Garnier de París, con quien funda la Editora París-América con el propósito de publicar libros de figuras de la talla de Gabriela Mistral o de José Vasconcelos, y entre ellos algunos autores ecuatorianos, no pudo concretarse. Tres años más tarde, en 1930, Benjamín Carrión publicó en España *Mapa de América*, un libro que llevaba el prólogo de Ramón Gómez de la Serna y contenía estudios críticos del propio Carrión, sobre Pablo Palacio, Teresa de la Parra, Jaime Torres Bodet, el Vizconde de Lascano Tegui, Carlos Sabat Ercasty y José Carlos Mariátegui.

En este libro, Carrión también hablará del recién publicado libro: *Los que se van* cuentos del cholo y del montuvio, obra colectiva de Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert y Demetrio Aguilera Malta; ellos se convertirían en los mayores cultores del Realismo Social Ecuatoriano, y los antagonistas de la literatura de Pablo Palacio.

Es importante mencionar, que Pablo Palacio mantuvo una muy cercana relación

⁷⁵ Ibidem, pág. 42.

de amistad con Benjamín Carrión, eran coterráneos y sin duda esto también los mantenía unidos, y aunque éste le llevaba casi una década de diferencia en edad, la relación era de respeto y afecto, sobre todo por parte de Pablo Palacio quien lo veía como su maestro.

Como leemos en la correspondencia que Carrión conservó (no así Pablo Palacio), éste último le servía de interlocutor y apoyo en todas las necesidades dentro del Ecuador, ya que Carrión se encontraba siempre fuera del país en cargos diplomáticos. Pablo Palacio se hizo cargo de situaciones personales de Carrión como el arreglo de su vivienda, le enviaba noticias variadas sobre el quehacer literario del país, le mantenía al tanto de los acontecimientos políticos, que incidían directamente en los cargos diplomáticos que desempeñaba, en general, le tenía al tanto de las grandes y pequeñas situaciones del país.

Benjamín Carrión se movía entre los círculos de poder, en cualquier gobierno siempre contaba con amparos ya que pertenecía a ese sector de la sociedad que ocupa cargos en el estado, todo lo contrario a Pablo Palacio, quién a lo largo de su vida, mantuvo una sola actitud literaria y política. Esta acotación es necesaria, para entender la posterior desavenencia que se dio entre ambos.

En 1931 se dieron importantes novedades en el gobierno de turno, Carrión fue trasladado desde Francia a un cargo diplomático en Lima, pero renunció en 1932 y regresó a Ecuador. Fue recibido por todos los jóvenes intelectuales de Quito, y del país, con el mayor de los entusiasmos. Ese mismo año es elegido como Secretario General del Partido Socialista Ecuatoriano.

Pero el episodio nefasto se dio en el año 1933, cuando es nombrado Ministro Plenipotenciario en México, por el gobierno de Juan de Dios Martínez Mera, (quien había sido acusado de ganar fraudulentamente la presidencia) cargo que aceptó. Este hecho resquebrajó la fe de los jóvenes y particularmente la de Pablo Palacio quien, a pesar de su amistad y admiración por él, votó en el pleno de la asamblea, por la expulsión de Benjamín Carrión del Partido Socialista.

Coherente, a pesar de los afectos, discrepaba con la actitud política de su entrañable amigo como relata el sobrino de éste, Alejandro Carrión en su ensayo biográfico de Pablo Palacio:

*En tales circunstancias, ...le propuso la Embajada en México y Benjamín aceptó. El hecho produjo consternación mortal en el joven partido y cuando se repusieron de la impresión, una ola de ira se alzó contra Benjamín. En una asamblea, tras encendidos discursos, lo expulsaron. Había “compañeros” que pedían al presidente: “Deme la palabra, porque quiero tener el honor de insultar también yo a Benjamín Carrión”. Pablo Palacio y Jorge Reyes, dos de sus amigos más queridos, estuvieron acordes con su expulsión y votaron por ella, razonando su voto. Pablo, cuya amistad con Benjamín databa desde siempre y que tan cerca se hallaba de él, sufrió mucho: colocado entre su adhesión al Partido y la acción de su amigo que él no aprobaba, se rindió al fin a su deber partidista. Su amistad, lo mismo que la de Reyes, se destruyó. Entre ellos y Carrión se abrió un abismo de resentimientos... Pablo y Benjamín no llegaron a reconciliarse.*⁷⁶

En la correspondencia que se conserva, también encontramos comentarios y opiniones de Pablo Palacio, tendentes a la obra de sus coetáneos, admira y celebra por ejemplo la literatura de Joaquín Gallegos Lara: *“he leído ya los cuentos de Gallegos Lara. ¡qué interesantes, qué bien hechos están, Caramba!”*⁷⁷. Mientras que de otros se expresa sin ambages: *“Leí tierras de espanto. Tiene interés como propaganda; sin embargo, la literatura es ridícula, de plaza”*⁷⁸ En ellas también expresa, su perplejidad frente a la actitud intolerante y de poco entendimiento de su obra por parte de sus colegas escritores. Estas posturas críticas y sesudas las podemos cotejar en las cartas que le dirigió a su amigo lojano Carlos Manuel Espinoza.

⁷⁶ Palacio, Pablo, *Obras completas*, Universidad Alfredo Pérez Guerrero, UNAP, 2006, pág. 287, 288.

⁷⁷ Carta de Pablo Palacio a Benjamín Carrión, fechada 2 de mayo de 1931,⁷⁷ que consta en Cuadernos "A Pie de Página" de Gustavo Salazar, ejemplar No. 23, Madrid, 2008, pág. 50.

⁷⁸ Ibidem, pág. 50, se refiere a la obra de Enrique Terán, escritor y caricaturista quiteño autor de las novelas: *El cojo Navarrete* y *Huacayñán*. Terán fundó la revista *Caricatura* junto a Jorge Carrera Andrade, Nicolás Delgado, Carlos Andrade y Guillermo Latorre y fue activo militante del Partido Socialista.

1.8. Las pequeñas realidades

*Sucede que se tomaron las realidades grandes, voluminosas; y se callaron las pequeñas realidades, por inútiles, pero las realidades pequeñas, son las que acumulándose constituyen una vida. Las otras son únicamente suposiciones.*⁷⁹

Este fragmento de la novela *Vida del ahorcado* de Pablo Palacio publicada en 1932, pone en discusión los problemas suscitados en relación a la crítica de su obra que, supuestamente, no guardaba analogía con lo que se suponía debía publicar un escritor de su tiempo, más aun, un escritor perteneciente a los movimientos de izquierda, pues recordemos que Pablo Palacio, era activo militante del Partido Socialista.

La polémica fue sin duda un despropósito, ya que Pablo Palacio nunca cegó su mirada a los problemas sociales, todo lo contrario, de alguna manera complementó lo que sus compañeros de generación no pudieron ver. Pablo Palacio detuvo la mirada en esas “Pequeñas Realidades” que desde otro ángulo son grandes e importantes, hoy se podría, sin mayores miramientos, ubicar a Palacio en una especie de realismo progresista pues abre un escenario donde dan la vuelta, giran, vociferan y luchan todas las clases sociales, así como los múltiples protagonistas intertextualizados en sus distintas obras, pero singularmente expuestos en otra de sus novelas: *Débora*.

Sus personajes son los menos vistos por una sociedad inerte, y olvidados por los escritores del Realismo Social, todos ellos son insólitos, trastocan siempre el orden social, son absurdos, desconcertantes, marginales. Así pederastas como Octavio Ramírez, de *Un hombre muerto a puntapiés*; desequilibradas como las siamesas de *La doble y única mujer*; caóticos como Débora de la novela homónima; desquiciados como Antoñito de *Luz lateral*; Esquizofrénicos y filicidas como Andrés Farinango o Nico Tiberio, de *Vida del Ahorcado* y *El Antropófago*, respectivamente; hipocondriacos como El Joven Z, del *Relato de la muy sensible desgracia acaecida en la persona del joven Z*; Ególatras, como Antonio Recoledo, de *Un nuevo caso de marriage en trois*; sórdidos como Cisalpino de *Una Mujer y luego pollo frito*, deambulan por sus punzantes líneas, presentándolos siempre de manera trivial, mediante el uso de diversos escenarios, reales o ficcionados.

⁷⁹ Palacio, Pablo, *Obras Escogidas*, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el libro y la lectura, colección Cuarto Creciente, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2004, pág. 141.

Pablo Palacio trae desde su literatura temas insospechados como:

El patriotismo o falso patriotismo (*Vida del ahorcado*).

El honor masculino (*Un hombre muerto a puntapiés*).

La in-justicia, en *Vida del ahorcado*.

El trauma en *El huerfanito*, *El Frío*, *Los amantes*, *Luz Lateral*, *La doble y única mujer*, *El antropófago*, etc.

Pablo Palacio puso en el tapete nuevas construcciones literarias, muchas de ellas desconocidas y poco entendidas, ya que no se contaba con ese marco teórico referencial, para que la crítica entendiera su proceso literario de vanguardia, o de un realismo progresista, con que pudiera nombrarse su obra.

No se entendió lo que el propio Pablo Palacio expresaba en *Vida del Ahorcado*:

El problema del arte es un problema de traslados, descomposición y ordenación de formas de sonidos y de pensamientos, las cosas y las ideas se van volviendo viejas. Te queda solo el poder de babosearlas".⁸⁰

Trasladar la realidad, no contarla de manera lineal, jugar con ella, enunciarla desde otras perspectivas, descomponerla hasta volverla polifónica es lo que hace Pablo Palacio, quien nunca se conforma, su literatura va en pos de nuevas formas semánticas y sintácticas, acompañadas y amalgamadas con una serie de estructuras – desestructuras desde la pragmática, que deambulan frecuentemente por el campo de la parodia, donde con exquisito humor, deshumaniza, dibuja y desdibuja los avatares de una sociedad, los expone, desde el subconsciente, y los refleja sobre espejos que penden de cuatro paredes, donde los personajes, a la vez que los lectores, pueden descubrirse.

Es, en estos espacios, donde Pablo Palacio encierra a sus personajes para diseccionarlos, para hacer una especie de apología del proceso narrativo, pero desde su peculiar forma de narrar, intertextualiza y enlaza un tema con otro, con velocidad

⁸⁰Ibidem, pág. 72.

sorprendente, como en una especie de alucinación o epifanía traídas desde el subconsciente. Palacio profundiza en el mundo interior de los personajes, presentándolos a través de sus más recónditos estados del alma, en paralelismo con su propias pulsiones psíquicas emanadas desde el subconsciente.

En su novela *Vida del ahorcado: junio 25*, igual que en otros tramos narrativos a los que titula con nombres de meses o con importantes variaciones polisémicas, el autor va escudriñando desde el “yo”. Añadido a la subjetividad lírica de la que está hecha la novela, ésta también contiene una serie de simbologías, que, a modo de metáforas de la propia existencia humana, se deslizan por la línea argumental, una de estas metáforas es el gran cubo donde dice habitar Andrés Farinango:

*Venid a admirar la capacidad de este cubo de grandes muros lisos y desnudos, en donde todo lo que entra se alarga o se achica, se hincha o se estrecha, para adaptarse... Mirad al obeso compadre Tixi como ha perdido su enorme barriga para dar sitio a sus...comadres... mirad al venerable burgués Heliodoro... aplastado que parece un pobre dibujo en el piso. Aquí en este cubo hay sitio para todo el mundo... venid, entrad... Yo os traeré aquí a mi manera y os encerraré en este cubo que tiene un sitio para cada hombre y para cada cosa.*⁸¹

Diversos mundos o sistemas de mundos posibles coexisten en el cosmos de esta narración. Están por un lado los proletarios, con sus discursos y demandas, los estudiantes con su actitud revolucionaria: *Tú también estás ahí, pero tienes un gran miedo ...no sabes si vas a caer de este o del otro lado del remolino...amigo mío, tú, enemigo del burgués.*⁸²

Pero sobre todo está Andrés Farinango, un reflejo del ser humano, con sus dudas y contradicciones, esta novela refleja el drama de las clases sociales, especialmente la clase media; también colocó de manera eufemizada, en este mismo universo, a sus críticos y detractores, les dio una gran cucharada de estoicismo fustigador, revirtiendo todos los apelativos que usaron para criticarlo, y colocándolo en boca de burgueses, proletarios, jueces, profesores, camaradas, entre otros. Todos ellos acusan a Farinango mediante las

⁸¹Palacio, Pablo, *Obras Escogidas*, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el libro y la lectura, colección Cuarto Creciente, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2004, pág. 64.

⁸² Ibidem, págs. 64, 65.

mismas expresiones que exponían los críticos sobre la obra de Pablo Palacio.⁸³

¡Protestamos! Es un burgués y de la peor clase...que se lo ahorque... es un bolchevique. No ha amado a su patria... no ha respetado a sus mandatos. Ha hecho mofa de nuestro arte...ha sido un ente despreciable. Tenía un concepto errado de la vida ... era un imbécil ...que se lo ahorque ⁸⁴.

Esta relación la podemos encontrar en el universo donde convergen los personajes de sus cuentos. Es, por ejemplo, el caso de Andrés Farinango, el narrador-personaje de su novela *Vida del Ahorcado*, a quien, a través de un brillante monólogo, el escritor pone a dialogar, y a concebir prácticamente todas las formas y elementos vanguardistas como: libertad expresiva, inclusión del lenguaje poético, proposición de temas como el anti-patriotismo, lenguaje experimental, velocidad narrativa, traslados de formas expresivas, múltiples puntos de vista del narrador, traslados semánticos y sintácticos, etc. además de constituirse en un verdadero tratado o manifiesto vanguardista, en cuanto a expresar sus disquisiciones en torno al arte o la sociedad, haciendo que el lector tome parte de las proclamas que se exponen en el texto.

En *Vida del ahorcado*, Palacio narra una historia cuyo orden cronológico podría relacionarse con un diario de vida; no obstante, se omiten y saltan días, pero en realidad es un recurso que se puede intuir como una suerte de distractor para expresar ideas, afirmar verdaderos postulados como manifestábamos anteriormente, sobre el arte, y la sociedad pequeño burguesa.

En el hilo narrativo que se ve bifurcado en medio del relato, el narrador cuenta, entre fragmentos, la historia del filicida Andrés Farinango, hechos contados en tramos y en trance, ya que el personaje se percibe en un estado de esquizofrenia, de alucinación y encierro. Farinango nos cuenta sus propios miedos y visiones, con un lirismo extraordinario y conmovedor, por medio de soliloquios existenciales, gracias a los cuales puede emitir una serie de discursos que tienen que ver con el arte, el amor y los anhelos,

⁸³ Uno de los más abigarrados críticos de la obra de Pablo Palacio, fue Joaquín Gallegos Lara que en uno de sus artículos lo acusas de “vago, escéptico, deshumanizado...para no pasar por tosco o escaso refinamiento, alude y elude la realidad. Al pretender negar el Realismo Social... en que se atomizan las literaturas burguesas y pequeño-burguesas...Pablo Palacio con unas cualidades de satírico ...no llega a acertarle a nadie...no ha podido olvidar su mentalidad de clase”.

⁸⁴ Ibidem, págs. 113 y 114.

pero también, al través de estos monólogos, expresa distintos puntos de vista, y variados cuestionamientos.

Es por medio de los monólogos que conocemos a Ana, su mujer, Andrés Farinango relata su romance con ella a manera de remembranza. Es a través de este hilo narrativo monologado que podemos rastrear numerosos datos autobiográficos de Pablo Palacio; la risa de potrillo tierno con que le bautizara su amigo Benjamín Carrión, aparece en la escena en que Ana y sus amigas se burlan de Andrés. A esta escena también se puede sumar el estado de orfandad materna del protagonista en analogía con el autor de la obra:

*Tengo miedo de las tinieblas. ¿Cómo puede uno dejarse engullir y cegar por las tinieblas? Mira: yo cierta vez tuve una madre; pero esta madre se me perdió de vista sin anunciármelo. Entonces he tenido esta sensación: que en el lugar se habían hecho las tinieblas y que mi madre estaba allí, en lo negro, buscándome a tientas; pero no estaba.*⁸⁵

Pablo Palacio es incisivo a la vez que sugerente, incitando al lector para que complete la idea, para que construya el rompecabezas de esos mundos fragmentados, desde la teoría de los Mundos Posibles del profesor Tomas Albaladejo, Alfonso Martín Jiménez nos dice: *“para que se produzca una adecuada comunicación, el receptor debe establecer un modelo del mundo coincidente con el establecido por el productor (...) con indicación de cuales son verdaderos y cuales falsos, así como de los seres que pertenecen a cada sección”*⁸⁶.

Por otro lado, también encontramos un humor bidimensional, lírico y macabro, araña de doce garras⁸⁷ a la vez que diseccionador del texto, y de las escenas que en él se presentan desde lo humano hasta elevarse y calar en lo profundo del espíritu humano.

Mira la belleza del cadáver, en manos del disecador inexperto. Dócil, flexible, la

⁸⁵ Palacio, Pablo, *Vida del ahorcado*, campaña de lectura Eugenio Espejo, editorial Casa de la Cultura ecuatoriana, Quito, Ecuador, 2004, pág. 84.

⁸⁶ Martín Jiménez, Alfonso, *Tiempo e imaginación en el texto narrativo*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1993, pág. 66.

⁸⁷ Calificativo dado por Gonzalo Escudero a la literatura de Pablo Palacio, en el artículo que, sobre su obra, publicó en la revista *Llamada* de 1927.

*piel lisa pegada al hueso, en las posiciones más inverosímiles de su repertorio...
déjalo que repose por un momento, que tome la posición de su vida...*⁸⁸

El narrador persona, personaje de las narraciones palacianas exige la presencia de un lector atento, que vaya desentrañando los hechos que se presentan y que vaya armando mesuradamente las piezas de ese rompecabezas, postulando Palacio, su teoría de: “*desnudar de los procedimientos*” es decir que, mediante su particular método, logra que sea el lector quien termine “desnudando la obra”. Por esa actitud “*llucha*” (en buen quichua)⁸⁹ fue literariamente, vilipendiado, no era posible poner a trabajar al lector, darle el artificio de la palabra para desentrañarla en todos sus vericuetos expresivos no, había que darle la escena real, no había que olvidar el lema: “*La realidad y nada más que la realidad*”.

Pero Palacio refuta abiertamente a esta tendencia, así lo vemos en *Débora, su novela de 1927: La novela realista engaña vergonzosamente. Abstrae los hechos y deja el campo lleno de vacíos; les da una continuidad imposible, porque lo verídico, lo que se calla, no interesaría.*⁹⁰ Como decíamos anteriormente, dentro del universo o mundo de la obra, Pablo Palacio inserta sus ideas, para seguidamente retomar el hilo de lo que se narra en la misma. Citamos por ejemplo el párrafo que continúa a la crítica sobre la novela realista:

*¿A quién le va a interesar el que las medias del teniente estén rotas, y que esto constituya una de sus más fuertes tragedias, el desequilibrio esencial de su espíritu? ¿A quién le interesa la relación de que, en la mañana, al levantarse, se quedó veinte minutos en la cama cortándose tres callos y acomodándose las uñas?*⁹¹

Estos universos narrativos, se consideraron como: *trances alucinantes* que dimensionaron a Pablo Palacio a la categoría de “raro”, desajustado de los parámetros de

⁸⁸ Palacio, Pablo, *Obras escogidas*, Campaña de lectura Eugenio Espejo, colección Cuarto Creciente, Quito, Ecuador, 2004, pág. 74.

⁸⁹ Palabra de origen quichua que significa desnudo o con poca ropa, y puede usarse como sustantivo o adjetivo.

⁹⁰ Ibidem, pág.,141.

⁹¹ Ibidem, pág. 141.

la escritura validada, donde lo “normal” hubiese sido alinearse a las corrientes que demandaba la ideología partidista. Esta disensión de su obra fue causa de inopia y, con esa negación al que disiente, toda su producción literaria fue desconfigurada, al punto de socavarla por décadas.

La obra de Palacio trasciende los estados de la conciencia encumbrándose a los de la razón, perfectamente estructurada en la construcción de sus obras y personajes a los que dota no solo de psicología propia, sino que los ilumina desde la otredad, desde lo anómalo, lo indeseado e indeseable para el entorno, dimensionándolos hacia ese otro universo donde la razón cumple una suerte de metáfora social, el otro realismo, ese que también denuncia, que también evidencia y que adicionalmente lacera más que otras realidades, y que sin “alinearse”, van ahondando en aquello que por ser desconocido se aísla, incluso dentro de las sociedades contemporáneas.

En *Débora*, imputa y expone su concepción estética de la literatura del Realismo social cuando dice: “*Mentiras, mentiras y mentiras. Lo vergonzoso está en que de esas mentiras dicen: te doy un compendio de la vida real, esto es la pura y neta verdad; y todos se lo creen. Lo único honrado sería: éstas son fantasías, más o menos doradas para que puedas tragártelas con comodidad*”.⁹²

El lenguaje de la obra palaciana es innovador y de gran limpieza expresiva, es incisivo, sarcástico, paródico; como decíamos, hace uso de portentosos monólogos interiores para desentrañar la psicología de sus personajes y poetizar al desencanto de la vida; analiza en profundidad el alma de los protagonistas, donde cada uno de ellos va siendo develado en sus sentimientos íntimos y recalcitrantes, pero no desde el punto de vista lineal de lo “real- social” sino desde la psique, desde el trauma que les precede y desencadena las más bajas pasiones de sus protagonistas criminales, dementes, homosexuales, parricidas, antropófagos, etc., que van tomando fuerza entre sus relatos de tal forma que, no es necesario describirlos en su exterior sino apenas esbozarlos por fuera y desentrañarlos sistemáticamente desde el espíritu, para presentarlos de cuerpo entero con sus rasgos interiores.

⁹² Ibidem, pág. 141.

La filóloga española María del Carmen Fernández⁹³, una de sus mayores críticas e investigadoras manifiesta que en el escritor lojano, la utilización de fórmulas nuevas como *La Novela Policial* crean un escenario de fervorosa protesta contra el Realismo social de 1920, aun sin ser una tendencia social en América.

Efectivamente, es en su primer libro donde convergen varios cuentos. Entre ellos, “*Un hombre muerto a puntapiés*”, donde observamos a un Pablo Palacio que con actitud detectivesca emprende el esclarecimiento de un asesinato ocurrido en su ciudad, sin apartarse del descuido de la realidad, de la profundización psicológica de su personaje central, a la vez que crea, desde el subconsciente, nuevas fórmulas experimentales con las que se burla de la novela policial, sin que este cuento deje de pertenecer al citado género.

Con Palacio estamos frente a un escritor moderno, urbano, vanguardista, y es el referente contemporáneo de la novela corta, como la de Aira o Bellatin. Sus personajes rayan en el absurdo lógico, imágenes desde la visión de una pesadilla lírica que evoluciona de atrás hacia adelante con un sinfín de impresiones y sensaciones que con ingenuo sarcasmo adquieren en su pluma maestría ingénita y congénita.

1.9. Escepticismo Literario y Realismo social

Como hemos venido sosteniendo desde el inicio de este capítulo, la coyuntura histórico-literaria de los años 30 necesitaba artistas comprometidos con las causas sociales, por lo tanto, en una forma hasta cierto punto anárquica, convirtió en marginales a los artistas que no evidenciaran “la causa” a través del arte.

Así, a Pablo Palacio al igual que a Humberto Salvador⁹⁴, literariamente hablando, se lo aisló. Salvador retomó la pluma del compromiso per sé, mientras que el escritor lojano prosiguió por los laberínticos caminos de esa “otredad”. El resultado fue la

⁹³ Fernández, María del Carmen, *El realismo abierto de Pablo Palacio en la encrucijada de los 30*, Quito, Ediciones LibriMundi, 1991.

⁹⁴ Humberto Salvador, (Guayaquil, 1909-1982) Narrador, ensayista y dramaturgo, fue un escritor de la vanguardia ecuatoriana, publicó en 1930 *En la ciudad he perdido una novela*, una obra de total anticipación en cuanto a recursos narrativos, temas, símbolos, etc., no obstante, la severa crítica sectaria lo hundió en el más profundo de los olvidos.

deslegitimación y ensoberbecimiento de su trabajo, menoscabando sus singularidades creativas, calificándolo, deliberada o fortuitamente, como oscuro, crucigramado tal como lo calificara I J. Barrera: “*condenado por su locura*”, evidenciando perjuicios y conjeturas apresuradas, ignorancia de teorías, ya existentes, en el arte, además de corroborar la escasa lectura y análisis sesudo que se debería haber aplicado a su quehacer literario, y peor aún, corrobora un desconocimiento total de las circunstancias biográficas del autor, pues es bien sabido que toda su obra fue escrita en el periodo de su total lucidez, ya que su última novela *Vida del ahorcado* fue escrita en 1932 y no fue sino hasta 1939⁹⁵ cuando Palacio empieza a sufrir los estragos de la terrible enfermedad que silenció su pluma para siempre.

Palacio es, en cierto modo, un narrador omnisciente a la vez que testigo limitado, que en sus obras toma una postura radical, contestataria e incisiva, para denunciar las inquietudes histórico-culturales, desde su perspectiva artística, mediante un humorismo puro, una crítica urticante, usando símbolos, evidenciando un descrédito de la realidad y haciendo cómplice al lector. Para Palacio, es éste quien debe hacer su propio discernimiento de las circunstancias; él simplemente lanza la madeja, el resto dependerá del lector:

“hago un pequeño bolo de lodo suburbano, lo echo a rodar por esas calles”.

Palacio los compromete. ¿A quiénes pretende escandalizar? ¿A quiénes van a olerles mal sus cuentos lanzados como bolo de lodo? A aquellos que se tapan las narices. Son los mismos que se reconocen, salpican o identifican dentro de ese “bolo de lodo”, indicando que algo huele mal en la sociedad. Es un juego, donde el niño, el literato Palacio, aviva el fuego para que se quemen aquellos que no tienen la conciencia del poder transgresor de su palabra, de sus significantes, donde todo está fríamente calculado. Así, mediante el descrédito de la realidad, incita, lanzando la carnada.

Con este fragmento, Palacio parece enfrentar de manera sarcástica a la mismísima “Generación del 30”:

⁹⁵ Palacio, Pablo, *Un hombre muerto a puntapiés y otros textos*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2005, pág. XLVII.

“...proletario pequeño-burgués que ha encontrado manera de vivir con los burgueses, con los buenos y estimables burgueses...”⁹⁶

1.10. Recepción Crítica

Desde sus inicios en Loja, Pablo Palacio exhibe una obra irreverente, completamente disímil a las de sus compañeros de generación, cuyos textos reproducían formas, métodos, y entornos sociales y lingüísticos. Esto le valió a Palacio los más severos y rabiosos ataques de sus mismos compañeros de ideología política, así la crítica que le hiciera Joaquín Gallegos Lara a su obra:

*Se admira en ella la inteligencia, pero se la encuentra fría, egoísta y se puede ver, al fin, que Pablo Palacio no ha podido olvidar su mentalidad de clase, que tiene un concepto mezquino, clownesco y desorientado de la vida, propia en general de las clases medias, (...) trata con un izquierdismo confusionista las cuestiones políticas (...) con un estilo apto para expresar su actitud. Después de leer Vida del ahorcado nos queda una sensación sí, admirativa a medias, a medias repelente.*⁹⁷

Lacerante también resulta el comentario de Gonzalo Escudero, quien denomina la obra palaciana como un “*breviario de cuentos amargos, acres, helados como caína... Pablo Palacio persigue un álgebra revolucionaria del arte burgués de hacer cuentos ... construir valores ecuanacionales entre un paraguas y una máquina de coser encontrados en una mesa de disección*”.⁹⁸

Isaac. J. Barrera es demoledor cuando manifestaba: “*Palacio, condenado al ensombrecimiento de su razón*”⁹⁹, en relación al generalizado criterio de ciertos sectores intelectuales que consideraban que la obra palaciana había sido fraguada entre un profundo estado de demencia, a la vez que de inconsciencia social.

⁹⁶ Palacio, Pablo, *Obras escogidas*, Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Campaña Nacional de Lectura Eugenio Espejo, 2004 pág. 66.

⁹⁷ Gallegos Lara, Joaquín, Artículo publicado en el diario *El Telégrafo*, en la sección “Hechos, ideas y palabras: La vida del ahorcado” del 11 de diciembre de 1932.

⁹⁸ Carrión, Alejandro, *Obras completas de Pablo Palacio*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana 1954, pág. 92.

⁹⁹ J. Barrera, Isaac, *De nuestra América*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1956.

Otro de los métodos que se fraguó para descalificar su obra, fue el constante uso de comparaciones de otras literaturas con la suya. Para algunos críticos, sus obras eran similares a Proust, Pirandello, para otros a la literatura de Joyce, Kafka, o D. H Lawrence, y, al hacerse tantas analogías, se le negó a Pablo Palacio la originalidad.

No sabemos si Pablo Palacio conoció a los mencionados autores, pues estos resultaban prácticamente imposibles, porque hasta al recóndito Ecuador, de los años veinte, era prácticamente imposible que llegasen traducciones en español de las mismas, por ejemplo, “Vida del ahorcado” fue publicada en 1932, y la primera traducción de *La Metamorfosis* de Franz Kafka que, por la cercanía geográfica pudiese haber llegado hasta Ecuador, hubiera sido la realizada por Jorge Luis Borges del año 1938¹⁰⁰.

Enrique Vila-Matas dice al descubrir la obra de Palacio: *“Me confieso fascinado ante este extraño vanguardista que tuvo que luchar con la incompreensión casi total de sus contemporáneos(...) En Pablo Palacio el misterio cruza radicalmente toda su obra singularísima y muy avanzada para su tiempo (...) me recuerda a Roussel y a Perec y la Locura con mayúsculas. “Sucede —escribe Palacio antes de retirarse para siempre a los palacios de su silencio bartleby— que se tomaron las realidades grandes, voluminosas, y se callaron las pequeñas realidades por inútiles. Pero las realidades pequeñas son las que, acumulándose, constituyen una vida”. Esas realidades pequeñas de quien está considerado como el “Artaud ecuatoriano” tienen apariciones deslumbrantes en su novela Vida del ahorcado*¹⁰¹.

Las múltiples comparaciones de la obra palaciana, así como la atribución de la misma a su locura, sumada a la creencia de que no constituía un compromiso o militancia política, han sido recurrentes en quienes esbozan algún tipo de crítica o somera referencia de su obra.

Raúl Vallejo Corral, en su enjundioso ensayo: *Pablo Palacio, un hombre muerto*

¹⁰⁰ Borges, Jorge Luis, *La Metamorfosis, de Franz Kafka*, Buenos Aires, Editorial Losada, Colección Pajarita de Papel, 1938.

¹⁰¹ Vila-Matas, Enrique, Artículo: «El Antonín Artaud ecuatoriano», *Letras Libres*, 2001.

a puntapiés y otros textos ¹⁰², no comparte esta visión de Palacio como mito romántico e incomprometido, y traza unas importantes líneas acerca de lo propuesto por Vila-Matas, ya que, para Vallejo Corral, Pablo Palacio, al igual que los otros vanguardistas, plantean lo nuevo desde la ruptura total, diseñando nuevas formas expresivas y que: *en todo caso, fue la nueva crítica tendenciosa de más de veinte años después la que convirtió a Palacio en un escritor extraño ya que, al silenciar la existencia del vanguardismo, se quedó sin el marco necesario para comprender su literatura.* ¹⁰³

No hubo crítica ni menoscabo que doblegara su postura literaria, no se dejó seducir por el gremio para que se uniera a las falanges del realismo social, militó literariamente a su manera mientras que, en sus discursos y ensayos, su posición política siempre fue clara y su actitud como escritor, propia y emancipada de recetas.

¹⁰² Vallejo Corral, Raúl, *Pablo Palacio, un hombre muerto a puntapiés y otros textos*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2005, pág. XIX.

¹⁰³ Ibidem, pág. XIX.

CAPITULO II

2. LA POÉTICA DEL IMAGINARIO

2.1. Estructuras antropológicas de lo imaginario en las obras de Pablo Palacio

Cuando hablamos de las estructuras antropológicas de lo imaginario, entendemos como tal, al conjunto de imágenes que se constituye en una categoría esencial mediante la cual se puede estudiar, indagar y profundizar en la multiplicidad de construcciones o manifestaciones artísticas:

*Lo imaginario se convierte de este modo en una categoría antropológica, primordial y sintética, a partir de la que pueden entenderse las obras de arte, y también las representaciones racionales (por lo tanto, la ciencia misma) y a fin de cuentas el conjunto de la cultura.*¹⁰⁴

Es entonces que, al analizar la teoría del imaginario, consideramos que todo el instrumental que dentro de ella posee, se presenta como propicia para trabajar sobre las obras literarias y, en el caso de la obra de Pablo Palacio, se nos ofrece casi de manera natural como instrumento de análisis dado el contenido de sus textos literarios y su alto contenido simbólico.

*Una fenomenología de la imagen debe, ante todo, prestarse con complacencia las imágenes,*¹⁰⁵ nos dice Gilbert Durand continuando los estudios de su maestro Gastón Bachelard respecto a que se debe profundizar en el estudio de las imágenes hasta reducirlas a su mínima expresión: *seguir al poeta hasta la extremidad de sus imágenes sin reducir jamás ese extremismo, es el fenómeno mismo del impulso poético,*¹⁰⁶ por lo que sería la imagen la que nos lleve a la comunicación con la conciencia de quien la crea.

¹⁰⁴ Wunenburger, Jean-Jacques prólogo para el libro *Lo imaginario de Gilbert Durand*, Ediciones del bronce, Barcelona, España 2000, pág. 10.

¹⁰⁵ Durand, Gilbert, *La estructura antropológica de lo imaginario*, editorial Taurus, versión castellana de Mauro Armiño Madrid España 1982 pág. 21.

¹⁰⁶ Ibidem, pág. 21.

La imagen poética, continua Gastón Bachelard, puede contener todo un universo, pero lógicamente, para que ello sea posible, es preciso activar la imaginación creadora, para posibilitar la intencionalidad poética. *Mediante la intencionalidad de la imaginación poética, el alma del poeta encuentra la apertura consciente que conduce a toda verdadera poesía.*¹⁰⁷

Gastón Bachelard, en sus estudios sobre *La poética de la ensoñación*, abre un campo de análisis esclarecedor en cuanto a la imagen como un destino, una conquista de la palabra: la palabra poética, esa que toca al ser humano, y, que no se restringe a la expresión de una idea o una sensación, sino que mediante la multiplicidad de variaciones, abre paso a la configuración de un todo, a una constelación reveladora que invita a un Devenir psíquico vigoroso y por lo tanto activa una polifonía de los sentidos.

También es cierto que la conciencia necesita del lenguaje del alcance semiótico para crear, dado que sin la semiótica no es posible la literatura, por lo tanto, es un acto vivo, colmado de significaciones que moran en el imaginario mundo de las imágenes mentales, que nacen de las ensoñaciones, de los recuerdos y de los sueños. La relación de los recuerdos y los sueños con la actividad creadora, la abordaremos en el siguiente capítulo, en el que nos referiremos a los arquetipos del inconsciente colectivo.

Los psicólogos, dice Bachelard, *se precipitan sobre lo más característico, primero estudian el sueño, el sorprendente sueño nocturno, prestando poca atención a las ensoñaciones, ensoñaciones que solo son para ellos sueños confusos, sin estructura, sin historia, sin enigmas.*¹⁰⁸ Sin embargo, son las ensoñaciones, la materia prima para la creación de imágenes, puesto que son el inicio de la somnolencia, en donde el inconsciente declina hacia la profundidad de la psiquis, del ser creador y vivificador que se transforma ya en el sueño que domina la psiquis y se convierte en el material de estudio para algunos psicólogos.

Bachelard considera dos categorías de sueño, la diurna y la nocturna, siendo la ensoñación diurna, entremezclada en ocasiones con la nocturna, la que genera el

¹⁰⁷ Bachelard, Gastón *La poética de la ensoñación*, Fondo de Cultura Económica, México D.F. 1982, traducción de Ida Vitale, pág. 14.

¹⁰⁸ Ibidem págs. 23, 24.

*signo decisivo para crear historias, relatos fantásticos de otros mundos posibles en los que se pueda habitar, porque están constituidos de forma perfecta y absolutamente verosímil. Por lo tanto, vale decir que el soñador, en la noche del sueño, recupera los esplendores del día. Es consciente entonces de la belleza del mundo. La belleza del mundo soñado le devuelve durante un instante su conciencia.*¹⁰⁹

La ensoñación se constituye en ese primer instante, en un ente que permite al sujeto soñador, una apertura, una puerta de entrada al universo de los esplendores vividos en el otro sueño, el diurno, asimilando lo vivido, lo real, que mediante el oficio se constituye en sustancia literaria.

Para narrar la realidad es necesaria la investigación fenomenológica, sociológica si se quiere, mientras que la ensoñación permite crear, fuera de toda norma, una cosmogonía donde cae el soñador en su infinita soledad y se conecta con el alma de las cosas, de los objetos, de los personajes, mostrando verdaderos mosaicos que se ubican en sistemas alejado de lo real, así el caso de la obra de Pablo Palacio.

Este imaginario antropológico encuentra su campo de realización en la ensoñación, en la vigilia; por un lado, en ese primer momento cuando se está por caer en el pozo del sueño, aun no se cae en él, empieza el trance; la puerta entreabierta permite estar en una parte de la realidad consciente y otra en el subconsciente, el otro proceso se da de igual manera antes de despertar. A groso modo, lo planteado específicamente, que el sueño pertenece al animus, y la ensoñación al anima.¹¹⁰

Las estructuras antropológicas de lo imaginario propuestas por Gilbert Durand, y eje motor de esta tesis sobre la obra de Pablo Palacio, han requerido una búsqueda investigativa que van no solo desde la propia teoría del imaginario, sino que ha logrado abrirse paso hacia conceptos interdisciplinarios relacionados con la antropología, la sociología, pero también han abierto una honda línea hacia la psicología, especialmente con las profundidades de la psiquis que propone Jung en cuanto al animus y anima y que trataremos en el capítulo tres, donde abordaremos temas como: los arquetipos, la sombra,

¹⁰⁹ Ibidem, pág. 26.

¹¹⁰ Ibidem, pág. 38.

el sueño, etc., así como como en los efectos traumáticos de la pérdida que presentan algunos personajes de la obra de Pablo Palacio.

Sartre en su *Psicología fenomenológica de la imaginación*¹¹¹, al tratar de descosificar la imagen, nos dice: “*una cosa es la descripción de la imagen y otra las inducciones que interesen a su naturaleza*”.¹¹² Al teorizar Sartre, sobre las conexiones imaginativas que se van resolviendo en la memoria, usa como herramienta el método fenomenológico asociando la imagen con la palabra, y en cuanto al carácter de la imagen como una conciencia trascendente, tratando además de encontrar una familia de las imágenes para delimitarlas.

Sartre considera a la imagen como una conciencia concreta que se puede expresar sin necesidad de reflexión, es decir, el objeto aparece en la conciencia de una forma determinada, aseverando además que: “*la expresión de imagen mental se presta a la confusión*”.¹¹³

Durand discrepa con Sartre en estas teorías a la denomina como doctrina intelectualista y dice:

*Lo que sorprende, ante todo, es el equívoco de la concepción de la imagen, estrechamente empirista, y tanto más empirista cuando se la quieren desacreditar al fin de separar en ella un pensamiento puramente lógico.*¹¹⁴

Y es que, siendo la fenomenología una corriente idealista, tiene su asidero en los estudios de todos aquellos fenómenos observables, que posibilitan la profundización en el estudio del ser. Hegel, por ejemplo, en su *Fenomenología del espíritu*¹¹⁵ y desde su

¹¹¹ Sartre, Jean Paul, *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard, 1940.

¹¹² Texto tomado de *Psicología fenomenológica de la imaginación*, 1940. Buenos Aires, editorial Losada, 1976, Traducción de Manuel Lamana.

¹¹³ *Ibidem* pág. 18.

¹¹⁴ Durand, Gilbert, *La estructura antropológica de lo imaginario*, Editorial Taurus, versión castellana de Mauro Armiño Madrid España 1982, pág. 24

¹¹⁵ Georg Wilhelm, Friedrich Hegel, *La Fenomenología del espíritu*, Fondo de Cultura Económica de México D. F. 1966. Edición tomada del texto de Johannes Hoffmeister, de la Editorial Félix Meiner, Hamburgo. Traducción de: Wenceslao Roces con la colaboración de: Ricardo Guerra, primera edición en alemán, *Phänomenologie des Geistes*, 1807.

principio de immanencia, discurre en esta búsqueda del ser, en la esencia del sujeto y su devenir entre espíritu y razón, ahondando también en el problema del conocimiento, a lo que Gastón Bachelard denomina como una toma de conciencia que invita a establecer diálogos con la conciencia creadora.

Al obligarnos a cumplir un regreso sistemático sobre nosotros mismos y un esfuerzo de claridad en la toma de conciencia, a propósito de una imagen dada por un poeta, el método fenomenológico nos lleva a intentar la comunicación con la conciencia creante del poeta. La imagen poética nueva —¡una simple imagen!— llega a ser de esta manera, sencillamente, un origen absoluto, un origen de conciencia. (En las horas de los grandes hallazgos, una imagen poética puede ser el germen de un mundo, el germen de un universo imaginado ante las ensoñaciones de un poeta.¹¹⁶

Las estructuras antropológicas de lo imaginario de Gilbert Durand, y los posteriores estudios sobre lo imaginario, constituyen, además, en disertación sobre la conciencia humana, tanto de manera individual como colectiva, las mismas que fueron encontrando su mayor asidero en los estudios de la psicología, particularmente en los análisis de Carl Gustav Jung sobre el yo y el subconsciente, y el yo consciente¹¹⁷, donde el sueño es una imagen que vendría al reflejar un trayecto vital psíquico reflejando causas y tendencias objetivas.

Es importante destacar que, para la psicología, y particularmente para Jung, el alma no puede ser objeto de comprobación científica puesto que se *constituye en un dato irracional*, es decir, el antiguo modelo dado por la ciencia, no podría explicarla, ya que la conciencia está orientada hacia la razón y es esta actitud racionalista la que para Jung se constituye en: *inepta para la observación psicológica, ya que resulta en gran medida anticientífica. Uno no puede pretender poner prescripciones a la naturaleza, si quiere*

En este texto Hegel expone las principales ideas sobre el materialismo alemán discutiendo sobre el autoconocimiento como revelación del espíritu humano, así como el ideal absoluto y los fenómenos de la naturaleza y de la historia.

¹¹⁶ Bachelard, Gastón: Título original: *La poétique de la revêne*, Presses Universitaires de France, Paris, 1960; *La poética de la ensoñación*, Traducción de Ida Vitale, Fondo de Cultura Económica, México, D. F. 1997, pág. 9, 10.

¹¹⁷ Jung, Carl Gustav, *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*, Paidós, Barcelona, Buenos Aires, México, 1993. Título original: *Die Beziehungen zwischen dem und dem Unbewussten*, Walter-Verlag A. G. Olten, Suiza (vol. 7 de las obras completas de C.G. Jung), Traducción de Julio Balderrama.

*observar sus operaciones sin perturbarlas.*¹¹⁸

El alma y sus procesos internos ha sido explicada por la filosofía oriental desde hace milenios; *El secreto de la flor de oro*,¹¹⁹ obra que Jung trabajó en coautoría con su amigo sinólogo Richard Wilhelm¹²⁰, sirvió para complementar su tesis sobre el alma y los procesos del subconsciente que desarrolló durante veinticinco años de estudio sobre el tema.

Según lo expuesto, y dado que el alma no se constituye como un ente racional, no puede tener correspondencia con lo expresamente razonable. Sartre por lo tanto se equivoca, pues siendo la imagen una configuración del alma, al que arbitrariamente el signo le ha dado una funcionabilidad en acuerdos colectivos, lingüísticos y culturales, no se trataría de una conciencia concreta, sino que más bien: *el inconsciente contiene todo el material que no ha alcanzado todavía el umbral de conciencia. Estos son los gérmenes de los ulteriores contenidos conscientes.*¹²¹

La actual perspectiva que nos da Gilbert Durán es que la realidad remite al imaginario y, por lo tanto, guarda estricta relación con lo arquetípico, generando una nueva visión alejada de los modelos racionalistas tan en boga en la época moderna o

¹¹⁸ Ibidem, pág. 11.

¹¹⁹ Jung, Carl Gustav; Wilhem Richard, *El secreto de la flor de oro, un libro de la vida chino*, Paidós, Barcelona, Buenos Aires, México, traducción de Pope Roberto, 1955.

¹²⁰ Jung, Carl Gustav, en su libro *Recuerdos, sueños, pensamientos*, Seix Barral, Los Tres Mundos, Traducción del alemán por Ma. Rosa Borrás, relata:

“Conocí a Richard Wilhelm con ocasión de un Congreso de «Escuela de la sabiduría» en Darmstadt, a principios de los años veinte... En 1923 lo invitamos a Zúrich donde dio una conferencia en el Club psicológico sobre el I Gin diría Jung al respecto “Lo que me explicó sobre el espíritu chino me aclaró algunos de los problemas más difíciles de los que me planteaba el inconsciente europeo”. Cuando era joven, Wilhelm se trasladó en misión cristiana a China y allí se había iniciado en el mundo del oriente espiritual. Wilhelm era una auténtica personalidad religiosa de visión amplia y clara. Poseía la capacidad de adaptarse incondicional a la postura de la manifestación de un espíritu extranjero y transmitir todo el milagro de la intuición, lo que le capacitaba para hacer accesible a Europa los valores espirituales de China. Estaba profundamente impresionado por la cultura china y una vez me dijo: «¡Mi mayor satisfacción es que no he bautizado nunca a un chino!» Pese a sus premisas cristianas no podía dejar de reconocer la profunda consecuencia y claridad del espíritu chino. De ello estaba no sólo profundamente impresionado sino propiamente subyugado y asimilado. El mundo de la concepción cristiana forma una *reservatio mentalis*, una reserva moral de significación condicionada por el destino.

Wilhelm tuvo la rara suerte de conocer en China uno de los sabios de la vieja escuela expulsado del continente por la revolución. Este viejo maestro, llamado Lau Nai Süan, le inició en el conocimiento de la filosofía yoga china y de la psicología del I Ging.

¹²¹ Jung, Carl Gustav, *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*, Paidós, Argentina 1993, Traducción de Julio Baldenama, pág. 16.

contemporánea, que lo reducen todo a signos rigurosos e infalibles, como los matemáticos. Durand plantea entonces la restauración de lo simbólico como un aparato que funciona perfectamente para interpretar la conciencia social.

Si bien es cierto, Gilbert Durand es beneficiario del legado que desde el psicoanálisis le transmitiera Carl Gustav Jung, principalmente desde sus profundos estudios sobre la psique y sus fenómenos culturales; la teoría de lo imaginario o imaginación simbólica se fundamentó en la visión clásica de ciertos elementos arquetípicos como el aire, el fuego, el agua y la tierra, así como en los postulados filosóficos empedoclianos sobre el equilibrio de las fuerzas del amor-odio, que explica la permanencia y el cambio, y que también sirvieron de apoyo para los estudios de Jung sobre el inconsciente colectivo.

Durand plantea que todos los seres humanos están dotados de naturales condiciones simbolizadoras y, con mayor razón, en el campo de la creación artística o literaria esta condición natural facilitaría la creación de símbolos desde ese inconsciente colectivo. La teoría de lo imaginario de Durand se ha constituido como preponderante para los estudios de crítica, iconografía y estética.

Gilbert Durand cita por ejemplo a Pradines,¹²² Jung,¹²³ y Piaget¹²⁴ cuando manifiesta que, afortunadamente, estos coinciden en *que en el símbolo constitutivo de la imagen hay homogeneidad del significante y el significado en el seno de un dinamismo organizador*,¹²⁵ de la misma manera, para el análisis de los signos y su capacidad de relación con lo humano de forma paralela a su poder de significación evocación o

¹²² Pradines, Maurice en su *Traite de psychologie generale*, observa que *el pensamiento no tiene otro contenido más que el orden de las imágenes. Si la libertad no se resuelve nuevamente en una cadena rota, una cadena rota representa sin embargo la libertad, es el símbolo, es decir, una hormona del sentido, la libertad*, pág. 47.

¹²³ Jung, Carl Gustav, en *Types Psychologie*, considera que todo *pensamiento descansa sobre imágenes generales*, así mismo que los *arquetipos, esquemas o potencialidades funcionales que modelan intencionalmente el pensamiento*, pág. 310.

¹²⁴ Piaget, Jean en *La formación del Símbolo*, quien concentra sus estudios en *observaciones concretas, la coherencia funcional del pensamiento simbólico y del sentido conceptual afirmando con ello la unidad y la solidaridad de todas las formas de representación. Text pone que la imagen juega un papel definición de diferenciado, más que el indicio, puesto que este está separado del objeto percibido, pero menos que el signo, puesto que este sigue siendo invitación del objeto y, por tanto, signo motivado (por oposición al cine verbal arbitrario*, págs., 172, 179, 227.

¹²⁵ Durand, Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, editorial Taurus, versión castellana de Mauro Armiño Madrid España 1982, pág. 25.

información que dentro de sí contienen, propone a la imaginación como un aparato que connota una doble vertiente para entender y analizar el pensamiento humano, por un lado la epistemología y por otra parte la imaginación.

El trabajo de Gilbert Durand acerca de las *Estructuras antropológicas del imaginario*, fija el método arquetípico que nos permite acercarnos a la *Imaginación Creadora*, diferenciándolo del mundo de las ficciones que pose todo el entorno social, o cada comunidad. Esta imaginación creadora no es otra cosa que el conjunto de imágenes visuales y mentales, por las que el escritor se expresa simbólicamente, guardando siempre una íntima relación con su entorno para visibilizar esas otras realidades, aquellas “pequeñas realidades”, con las que el escritor lojano, Pablo Palacio, va construyendo su poética del imaginario.

En el caso de la narrativa palaciana, las imágenes, son una especie de máquina qué vivifica tal sistema simbólico. Uno de esos elementos es la propia muerte que, según Durand “*le impone el tiempo cronológico devorador*”, en correlación con lo expresado por Jung, en cuanto a la *confrontación con la vida muerte y que se trata de un carácter mítico o arquetípico, es decir un torneo simbólico en torno a esencias, instancias, sentidos y valores fundamentales*¹²⁶ cuyo fin es, según Jung, una psicología hermenéutica cimentada en la exégesis de los rastros o huellas que, el autor va dejando en el texto desde la reminiscencia o latencia, lo que permite, a posteriori, que tales huellas, adquieran significación y puedan ser interpretadas desde los principios psíquicos de animus y anima.

Durand, aporta a su teoría del imaginario el tema de la angustia provocada por el tiempo distinguiendo para ello, dos categorías de imágenes: las teriomorfias y las catamorfias.

Las teriomorfias que determinan representaciones de animales, insectos o monstruos; y las imágenes catamorfias, que se refieren al pecado, la impureza, lo abismal, la oscuridad, por ende, la ceguera y su incertidumbre, y las iniciales experiencias que conlleva el nacimiento. Esta constelación simbólica también se relaciona con las imágenes de la feminidad amenazadora que, para Durand, se corresponden directamente

¹²⁶ Carl, Gustave Jung, *Arquetipos y sentidos*, Andrés Ortiz-Osés, Bilbao, Universidad de Deusto, 1988, pág. 13.

con las aguas nocturnas donde convergen: el ciclo de la regeneración de la sangre, las ondas acuíferas que simbolizan la vida y la muerte, como esquema nocturno de la “epifanía dramática del tiempo”.

Para analizar estas categorías de imágenes a las que se refiere Durand, hemos considerado importante la inclusión de cuatro sucintos relatos de Pablo Palacio: los tres primeros corresponden a relatos de su adolescencia mientras que el cuarto, se enmarca dentro de su madurez como escritor.

2.2 CLASIFICACIÓN ISOTÓPICA DE LAS IMÁGENES						
REGÍMENES O PRIORIDADES	DIURNO		NOCTURNO			
ESTRUCTURAS	ESQUIZOMORFOS (o Heróicos)		SINTÉTICOS (o Dramáticos)		MÍSTICOS (o Antifrásicos)	
	1. Idealización y retroceso autístico 2. Diairetismo (Spaltung) 3. Geometrismo, simetría, gigantismo. 4. Antítesis polémica.		1. Coincidentia oppositorum y sistematización. 2. Dialéctica de los antagonistas, dramatización 3. Historización 4. Progresismo parcial (ciclo) o total.		1. Reduplicación y perseveración 2. Viscosidad, adhesividad, antifrásica 3. Realismo sensorial 4. Miniaturización	
	Principio de explicación y de justificación o Lógicos		Representación diacrónica que une las contradicciones por el factor tiempo. El principio de CAUSALIDAD bajo todas las formas (espec. FINAL y EFICIENTE), actúa a tope.		Representación objetivamente homogeneizante (preservación) y subjetivamente eterogeneizante (esfuerzo antifrásico) Los principios de ANALOGÍA y de SIMILITUD actúan a tope.	
	REFLEJOS DOMINANTES		Dominante COPULATIVA con sus derivados motores <i>rítmicos</i> y sus adyuvantes sensoriales (cinésicos, musicales, filmicos, etcétera)		Dominante DIGESTIVA con sus adyuvantes <i>coenestésicos</i> , térmicos y sus derivados <i>táctiles, olfativos, gustativos</i> .	
	DISTINGUIR		UNIR		CONFUNDIR	
ESQUEMAS *VERVALES*	SEPARAR# MEZCLAR	SUBIR # CAER	MADURAR- PROGRESAR	VOLVER- RECONTAR	-DESCENDER, POSEER, PENETRAR-	
ARQUETIPOS *EPÍTETOS*	PURO#MANCIL LADO CLARO#SOMB RÍO	ALTO# BAJO	HACIA ADELANTE FUTURO	HACIA ATRÁS PASADO	PROFUNDO, CALMO, CALIENTE, ÍNTIMO, OCULTO	
Situación de las categorías del Juego del Tarot.	LA ESPADA	EL CETRO	EL BASTÓN	EL DENARIO	LA COPA	
ARQUETIPOS *SUSTANTIVOS*	La Luz Las Tinieblas El Aire El Miasma El Arma Heróica El Lazo El Bautismo La Mancilla	La Cima El Abismo El Cielo# El Infierno El jefe El Inferior El Héroe El Monstruo El Ángel El Animal El Ala El Reptil	El Fuego- Llama El Hijo El Árbol El Gémen	La Rueda La Cruz La Luna El Andrógino El Dios Plural	El Microcosmos El Niño, El Pulgarcito El Animal nido El Color La Noche La Madre El Recipiente	La Morada El Centro La Flor La Mujer El Alimento La Sustancia
De los Símbolos a los Sistemas	El Sol, El Azul El Ojo del Padre Las Runas El Mantra Las Armas La Tapia La Circuncisión La Tonsura, etc	La Escala La Escalera El Betilo El Campanario El Ziqqurat El Águila La Gaviota La Paloma, Júpiter, etc.	El Calendario, la Aritmología La Triada, La Tetrada, La Astrobiología			La Tumba La Cuna La Crisálida La Isla La Caverna El Mandala La Barca La Cabaña El Huevo La Leche La Miel El Vino El Oro, etc.
			La Iniciación El Dos Veces Nacido La Orgía El Mesías La Piedra Filosofal La Música, etc.	El Sacrificio El Dragón La Espiral El Caracol El Osos, El Cordero La Liebre La Rueda El Encendedor La Batidora, etc.	El Vientre Tragadores y Tragados Kobolds, Dáctilos Osiris Los Tintes Las Gemas Melusina, El Velo La Copa El Caldero, etc.	

Ilustración 3. Anexo II de Gilbert Durand. Clasificación isotópica de las imágenes

2.3. Elementos simbólicos en cuatro cuentos de Pablo Palacio

Estas obras, cronológicamente ubicadas, son las siguientes:

2.3.1. El Huerfanito

- *El huerfanito*, Es el primer relato de Palacio, con el que obtiene el accésit en los Juegos Florales en su natal Loja, este texto fue publicado en la Revista *Alba Nueva* N° 1 del mes de junio de 1921¹²⁷; Palacio tiene para entonces 15 años.
- *Amor y muerte*, relato publicado en la Revista *Alba Nueva*, de Loja en el N° 8 y 9 de mayo y junio de 1922¹²⁸; Palacio tiene para entonces 16 años.
- *El frío*, Cuento publicado en la Revista *Inquietud* N° 1 Edición de febrero, Loja 1923¹²⁹; Palacio tiene para entonces 17 años.
- *Luz lateral*¹³⁰, Cuento que forma parte del libro *Un hombre muerto al puntapié*, publicado por la imprenta de la Universidad Central, en Quito, enero de 1927

“El huerfanito”

Tres años tenía Juanito cuando su madre moría. Hay momentos de infortunio terribles en la vida, momentos en que se nos presenta el destino horriblemente despiadado, momentos en que se siente de veras, se llora de veras, pero Juanito no pensaba, no sentía cuando su madre moría. Enferma estaba la pobrecita y vivía con su familia en una casita de campo.

Resolvieron sacarla de allí a la ciudad para mayores comodidades. Y he aquí que, en un triste día, muy triste para Juanito, lo separaban de su madre; pero él se le acerca un momento y le pregunta:

—¿A dónde vas, madre?

—Voy a volver... hijito

—le responde entre sollozos.

Pero aquel día no llega y se cansa de llorarla y de llamarla:

“¡Vuelve, madre!”

¹²⁷ Palacio, Pablo, «El Huerfanito», Revista *Alba Nueva* N° 1, Loja, 1921, pág. 20-22

¹²⁸ Palacio, Pablo, «Amor y Muerte», Revista *Alba Nueva*, N° 8 y 9, Loja, 1922, págs. 27-33.

¹²⁹ Palacio, Pablo, «El frío», Revista *Inquietud* N° 1 Loja, Ecuador 1923, págs. 21-25.

¹³⁰ Palacio, Pablo *Luz Lateral. Obras Completas, Centenario de Nacimiento*, Quito, Universidad Alfredo Pérez Guerrero, 2006, pág. 42- 45.

“Cuánto tardas”.

Y hoy ya no espera a la pobrecita que duerme entre los muertos.

Y creció. Y se le ve vagar con su carita triste y melancólica, sus grandes ojos negros, ojos negros que infunden amor y pena; su cabello negro también, su cabeza baja... Y cuando en la soledad lanza una mirada al espacio, parece interrogar al infinito, parece que con ansia dijera:

“Vuelve, madre querida, cuánto tardas”.

Y crecía el huerfanito, tanto física como moralmente: sus largas horas, negras de infortunio, habían formado en él un corazón tierno.

Y he aquí que cumple quince años. He aquí que llega un día en que quiere visitar la tumba de su madre. Y se le vio trotar en una tarde con su carita triste y melancólica, la cabecita baja y por sus mejillas pálidas y demacradas, rodaron dos lágrimas para refrescar una corona de blancas rosas y enredadera morada. Así va por el camino de la última morada.

Acompañémosle. Llega allá, y busca, busca por todas partes, pero no encuentra lo que será tal vez su último consuelo:

¡la tumba de su madre no existía ya!

—Todo se acaba —dijo.

Y sentía un frío sacudimiento, una amargura inexplicable invadía su corazón, sentía impedimento en su garganta; abre desmesuradamente los ojos y la boca y así en este estado de demencia, cae de rodillas y continúa el pobre inconsciente viendo morir el día, viendo la enorme mole de la iglesia parroquial de un color morado oscuro, ribetearse por el rojo reflejo de los postrimeros rayos del moribundo astro; y así, en esta postura continúa, mientras la noche avanza, dejando muerto para el pobrecito el sol de la esperanza...

Y las manos del huerfanito se agitaban ante el espacio inmenso. Y en el azulado fondo, como el continuo parpadeo de vírgenes con sueño, titilaban las estrellas, iluminando el rostro del huerfanito que parecía más pálido que ellas.

Y los perros aullaban tristemente, fieramente... Y las hojas secas, empujadas por la brisa, producían algo como un glosado, algo como un preludio para un canto celestial... Y así se encontró el huerfanito en su verde tálamo cubierto de cruces y cipreses, con sus grandes ojos negros y lánguidos a medio cerrar, su boquita, contraída como para elevar su última oración, sus mejillas pálidas, muy pálidas y húmedas aún, todo su cuerpecito aterido estaba de frío, su cabecita blanca estaba por las canas, en una sola noche había

envejecido ya. ¡Había sufrido tanto! ¡Había llorado tanto! “COMO LLORAN LOS HIJOS QUE AMAN A SUS MADRES MUERTAS”. Su corona estaba ya marchita y por mortaja le sirvieron las blancas rosas que al otro día los campesinos del pueblo, supieron, al son de ensalzadoras frases, regar sobre su cuerpecito muerto. Así murió el tierno huerfanito, porque amaba a la pobrecita muerta.

2.3.2 “Amor y Muerte”

A la vera del camino, tras un recodo de la loma, junto a los grandes ventisqueros y frente a los grandes pajonales que hace crecer el frío, estaba la choza de un viejo montañés de barbas patriarcales y canas, pronta a desvencijarse bajo el peso asolador del viento que ruge, la nieve que cae y el tiempo que pasa.

Fue en los estertores de un crepúsculo invernal que, en el límite visible del camino, se dibujó la silueta temblona de una Vieja, con el bordón a la mano y la espalda doblada bajo un fardo de penas.

Fue acercándose lentamente por el camino intransitable y, su voz cansada, sonó extraña a los oídos del Viejo.

—Hermano: Habréis visto pasar por esta ruta a un peregrino joven, de mirar encendido, negra la cabellera, como el corazón de sus perseguidores; rojos sus cantos, con el rojo de los combates.

Sintió el Viejo un rebullir interno de Pasado y sus ojos quisieron ir más allá de los de aquella, cuyas palabras evocaban tiempos idos. Pasó por su boca rugosa una sonrisa amarga y por sus ojos apagados, un brillar de triunfo.

—Hace veinte años —dijo— que llegué a esta choza, testigo tal vez de qué ignorados infortunios, de qué ignorados dolores, y sólo he visto pasar a labriegos de lejanas alquerías, en busca de ganado perdido y a las fieras de las montañas, en busca de presa que hacer.

—¡Veinte años! Veinte años justos hacen que partió ¡Cuánto he sufrido!

—Ven, hermana, ven, y bajo mi choza mal cubierta, junto a la lumbre débil, me contarás tus penas; y yo las mías, que no han salido nunca de estos labios viejos y sólo saben de ellas, las noches interminables, y los días solos, cuando no hay pan para las carnes exhaustas ni fuego para el cuerpo desvalido.

Y se sentaron juntos, y la llama dio un tinte rojizo a los rostros y las cosas todas... —Soy —empezó la Vieja— una copa escanciada de quien han hecho festín todos los

dolores. Empecé por amar y hoy sólo sé que el amor es dolor.

¡Y cuán bello es! Como las rosas. Pero ¡y de aquél que se atreva a arrancarlas sin cuidado: sentirá el agudo punzar de las espinas, que se le irán muy hondo, ¡muy hondo...! Como las llevo yo.

“Herminia me llamo, e hija soy de un Grande y Señor del Reino de Orán; pasaba mi juventud monótona entre las cuatro paredes de la Casa Feudal, pero el Amor había llamado a la puerta del Castillo, y sentí un estremecimiento intenso dentro de mi corazón; era Julián quien lo había herido, mozo pobre de dinero, pero de alma pura... Nos amamos.

Mas, mi padre llegó a saberlo y nos encontró juntos, en sabroso coloquio de amor; fue implacable y toda su furia la descargó sobre nosotros; él sufrió sumiso el castigo, mas, cuando lo vio arrojarse sobre mí, se interpuso terrible... Fue una lucha horrorosa...

“Y venció. Y se irguió radiante. Pero, viéndome a su lado, se arrastró a mis pies. Perdón, perdón, gritome y, levantándose, corrió, corrió sin tregua ni descanso, con el rostro escondido entre sus manos, humillado en su vencimiento. Y desapareció por el camino sin regresar a ver.

“El Amor cual un ave carnicera, después de apurar toda la sangre de mi corazón, se elevó de nuevo a las alturas en busca de otro, sobre el cual cernerse. “Si, se elevó ya, porque yo no podía amar al injuriador de mi padre.”

El amante estaba lejos y, la amada suspiraba por él... Tras las tristes brumas del trágico pasado; tras el recuerdo obsesionante del Padre, muerto por el dolor de la injuria; tras veinte años de vida cenobítica, en la monotonía del Castillo: surgió el perdón. Cual destello de Luz. ¡Pero cuan tarde!

—¡Indagué el paradero de Julián! Un sirviente antiguo de la Casa me avisó toda la verdad.

¡Horrible verdad!

Mi amante había sido desterrado.

¿A dónde? Se me hiela la sangre al recordarlo; sufro mi ser entero estremecimientos indefinibles.

Él había sido condenado a vivir allá, lejos, muy lejos, junto a las nieves eternas y a las fieras hambrientas, allá, donde hasta las flores mueren, anémicas de frío, en la Siberia.

“Dejé el Castillo, dejé el Feudo, todo eso vale menos que una mirada ardiente de Julián, y me he prometido andar, andar en busca de algo imposible, en busca de los girones de mi Ideal, porque llena está mi alma con la nostalgia de aquella flor tan peligrosa.” Cesó

la Vieja de contar y un hondo suspiro se escapó de su pecho.

La llama se estremeció, una lengua de fuego se elevó muy alto, agónica, expirante y se apagó; un rayo de Luna filtróse por un claro de la techumbre y dio en el rostro pálido del Viejo de barbas patriarcales y canas, sus ojos se habían cerrado con una expresión de infinita angustia y sus labios, contraídos en un rictus de dolor. Se miraron fijamente, fijamente, y dijo el Viejo con tristeza:

—¡Yo soy aquel Julián!...

Reinó en la choza un silencio angustioso.

¡Ni un abrazo!

¡Ni un beso!

¡Nada!

¡Nada!

Sólo los sollozos que se ahogaban en las gargantas y las lágrimas que corrían lentamente por las mejillas.

¡Como pesan los años!

¡Hasta sobre el amor! ...

Y cerraron los ojos lentamente, como lo hacen los niños hambreados, después de llorar mucho. ... Las Estrellas y la Luna temblaron palideciendo, un resplandor rojizo vino de Oriente, y más atrás el Sol, poniendo una caricia en aquellos labios, muertos para el beso: en aquellos cuerpos, muertos para el amor.

¡Todo es dolor! ¡Todas las ilusiones de la vida humana, empiezan con la vana locura de esperar y acaban con la triste locura de llorar! Y después... viene la Muerte. En una de aquellas mañanas precursoras de la primavera, había nevado mucho. Inmensas moles de nieve yacían en las alturas.

Más abajo los grandes Tinacos protegidos del calor por las montañas. El Sol brilló, vivificando los cuerpos y las cosas. Eran las diez. Julián y Herminia dormían todavía, bajo la caricia del sol asesino.

Y empezó el deshielo. Asolador, terrible, como no se lo había visto. Las moles de nieve calentadas, temblaban y bajaban por la pendiente. Pronto se formó un gran río que lo arrastraba todo y se llevó a los Viejos sorprendidos en la mísera choza.

Fue un grito unísono y, después el bajar, más abajo... En un gran ventisquero las aguas se estancaron, los Viejos se unieron en un abrazo indisoluble como si cada uno encontrara en el otro su salvación y, empezaron a dar vueltas por el Tinaco a impulsos de la corriente...

El agua cesó de entrar y un frío letal empezó de nuevo a invadirlo todo.

Los viejos se hundieron, flotaron, otra, y otra vez. Y el agua se congeló de nuevo cerrándose como una tumba.

¡Tumba blanca, sola, fría! sobre los expirantes estrechados fuertemente, cual si cada uno temiera entrar solo al Reino de las Sombras Infinitas.

Y después: la Primavera... El Estío... Y los años, los años, rimando una extraña y bendita Melodía, la Melodía del Olvido, del Tiempo... Y los Viejos, yertos, abrazándose... Siempre... ¡Eternidad de Amor!

2.3.3. “El frío”

Para la buena hermana —no contada— de Víctor, Ramón y María. Es fina, pálida, morenuca. Y ha sido embrujada con un bebedizo de indiferencia. —¡Víctor! ¡Ramón! ¡María! ¡Muchachos! Todos aquí. —Es la voz argentada de Rosario que llama a sus pequeñines. Juegan junto a la cancela del jardín. Mariquita entra la primera.

Es un angelito de Dios. Hecha de cielo y sol, áurea como la luz dorada del crepúsculo. Tiene el cabello rubio cortado en la nuca; las mejillas sonrosadas, manzanas maduras; los labios entreabiertos; los dientes finos y blancos, collar menudito de estrellas: la nariz pequeña, carnosa y ligeramente levantada hacia arriba; gordita, blanca y los ojos de añil. Como un rayo de luz, juguetona y frágil, zalamera y risueña, abriendo los bracitos de nácar, cae sobre el regazo de su mamacita. Levantándola en alto la hace mil de mimos, caricias y besos.

Víctor entra después corriendo como un gamo y colocándose detrás de Rosario se acurruca lo más que puede; ésta, maliciosa y sonriente, lo tapa de las miradas de Ramón que entra de puntillas y con la sonrisa en los labios. Daniel, el padre, le avisa con los ojos en donde se oculta Víctor; éste, que tiene el dedo sobre los labios, ve la indicación y lloriquea: —No quiero. ¡Vaya! Fuera de avisadas. Ramón, al oír la voz de Víctor, suelta la carcajada, y en esa carcajada, contenida a duras penas por un minuto, hay de todos los matices y todas las dulzuras. Ambos tornan a salir corriendo. Rosario y Daniel los llaman hasta desgañitarse. Ellos no hacen caso. Los amantes se miran, y en la dulzura de los ojos berilianos de él y en el encanto endrino de los de ella hay un brillar de pasión, un fulgurar intenso de sus almas, en las que se maridan el encanto muriente del día, cubierto de luz y vestido de aromas de azahares, de claveles y de rosas chafadas por los latigazos vivos del sol de otoño, y la sencillez inefable de aquellas vidas infantiles, que sólo saben reír. Todo

es alegría: Ellos —Rosario y Daniel— se abrazan y se besan; aquéllos —los niños— encantan el jardín con el murmurar de su voz rosa. Sólo de cuando en cuando las carcajadas de un loco ponen la nota amarga de la vida real en el hogar feliz. Él es sencillo como los niños y es aterrante como el destino. Ríe, ríe, ríe porque ha nacido para reír. Lllaman a la puerta. —Mariquita, abre —ruega la madre. La niña queda temblando junto al dintel y mira a Rosario con ojos azorados. En el vano de la puerta se perfila la figura vergonzosa de una estantigua.

Es alta, seca y grave. Es la abavia, la Tante Dide de una generación de crimen: llena de roséolas sangrientas, ha paseado su cuerpo corrompido por todos los lupanares públicos, ha escanciado todos los placeres y llevado inusitado lujo. Es la momia secular de la pasión: la cara aguileña aceitunada y rugosa; el cabello nevado; ancha, grande y perversa la frente; los ojos medianos y sin pupilas, que parecen un lago infecto y verdoso, se mueven acompasadamente y orgullosos: tienen la transparencia del piélago; la nariz adunca y larga; la boca de labios finos llena de pliegues en forma de rayos; y sobre todo aquellas roséolas, ¡oh! las roséolas, besos sangrientos de algún demoníaco maldiciente, que pasó como los días sobre la vieja haraposa, que antaño había escanciado todos los placeres!

La voz de la vieja suena gruesa, opaca como un traqueteo sordo de madera, y en la voz aquella hay un reproche por la vida mendicante, un resto de orgullo, de amargo vencimiento: —¡Den una limosna por amor de Dios! Enero. Noche de grandes ventarrones. El frío cala los huesos, hace tiritar a los niños y ladrar furiosamente a los famélicos perros. Tiembla la llama de la vela y en el gran salón forrado de mullido tisú dibujan las sombras de los muebles espectros quiméricos, que mueven los brazos inquietantes rápido, lento a veces, igual que majestuosos pulpos marítimos. Un ramo de rosas se despierta lentamente al pie de un gran Cristo, pálido y macerado, que alza los ojos al cielo raso en ademán de súplica y esboza en la blanca pared una sombra larga y negra.

Cruza por el ambiente un temblor de misterio y los niños se acurrucan en un rincón rezando temerosos el Santo Dios. Dormita un gato junto a la luz. Una racha de viento sopla del sur y abre las ventanas con estrépito; se apaga la vela; el gato se levanta, arquea el lomo y maúlla siniestramente; los niños empavorecidos gritan, estrechándose: — ¡Jesús! En este momento entran Rosario y Daniel; éste hace luz pausadamente; aquélla abraza a Mariquita, la levanta, la besa, y dos lágrimas amargas surcan el ababol de sus mejillas. Daniel la mira, suspira y con palabras que quiere hacer insinuantes, persuasivas,

la dice, con dulzura: —No llores, amor mío, nada temas. Y amargamente: —Nos arrojan del pueblo, nos arrojan de la casa, porque dice el señor cura, dice el pueblo, dice el casero que vivimos mal... No importa, bien mío, somos jóvenes y hay ilusión en los corazones.

Y juntando el rostro de él al de ella, rodeándola con un brazo por la cintura, con el otro estirado y el dedo señalando allá, como un oreo:

—Nos iremos muy lejos, bien mío, a donde nadie viva mal, abriremos el monte con nuestros brazos, y seremos felices en una casita blanca, junto al río y bajo un sol alegre. Simula una sonrisa que es un gesto y le da un beso que es un hipo de llanto. Ambos callan, meditabundos, con las mejillas, frescas aún, hundidas entre las manos finas. Los niños se han tornado alegres a la venida de los papás y bromean calladamente cerca de la ventana. El mayor:

—Contemos cuentos. El menor:

—Ya, cuenta vos.

—No me acuerdo, cuenta vos.

—Yo no sé ninguno. Mejor leamos.

—Ya. Corre Víctor y vuelve con un libro en las manos.

Se sienta, y poniéndolo en el regazo, hojea precipitadamente.

—Éste.

—No, éste.

Lee, como leímos todos cuando fuimos niños. Cantando casi y pausando cada tres palabras:

— “Era una princesita candorosa, picada de tisis, pálida, fina y morenuca que había sido embrujada con un bebedizo de amor”

—A mí no me gusta. (Mariquita se ha desprendido de los brazos de Rosario y ha corrido a sentarse sumisa junto a su hermanito que lee. Oye atentamente).

De improviso Víctor cierra el libro y con gran interés, acercándose más aún, pregunta a Ramón:

—Oye, ¿qué te vas a hacer?

—¿Yo?... Rey.

Hunden entrambos la cabeza entre las manos. Luego, el menor:

—¿Y a los reyes los matan?

El mayor: —¡Sí, tonto!

El menor: —Entonces, ¿qué me haré?

Meditan largamente con la cabeza inclinada y las manos en los bolsillos.

Afuera arrecia el viento. Mariquita arranca una foja del libro: un día más. El menor:

—Y vos ¿qué te vas a hacer?

El mayor, pasándose la mano por la frente:

—¿Quién ganará más, un Obispo o un Capitán?

Canta el silencio la canción de las noches solemnes. Calla el viento, Rosario y Daniel se miran azorados, llenos de una amargura infinita. Sienten ambos la hiel de la vida real. Y como por escarnio suena la carcajada del loco, satánica, befante y mala. ¡Pobre loco! Él es sencillo como los niños; por eso sólo sabe reír. Ulula de nuevo el viento por las tejas y los árboles. Estremécense las puertas. Ladran furiosamente los famélicos perros. El gato arquea el lomo. Rosario, acercándose mucho y temblando. A su amante:

—¡Tengo miedo! Y Daniel, conteniendo una lágrima:

—No es nada. Ella, más cerca aún:

—¡Tengo frío! Él, abrazándola:

—¿Quieres? Desmayan lánguidos los ojos adorables de Rosario...

—¡Sí!... Más tarde el salón está desierto y negro. Los niños dormitan en su lecho.

Y dos bocas treman en un beso de amor.

2.3.4. “Luz Lateral”

Se ha producido ya en mí aquel elegante fenómeno de alargamiento de los párpados sobre los ojos como manos curvadas sobre naranjas y que caen con idéntica nebulosidad dulce que el tiempo sobre los recuerdos.

Este elegante fenómeno que, generalmente, corresponde a una época, me ha asaltado bien pronto debido a ciertas circunstancias.

No soy viejo: tengo treinta años. Me veo como esos hombres que agotan sus músculos en una hora, frente a otros que trabajan ocho, con sabia y económica calmosidad. También se me han caído un poco las cejas y estoy bastante calvo.

Se trata... ¡ah! Se trata de aquella muchacha, Amelia, que me traía claramente la imagen de la heroína de un señor novelista, a quien sus padres (¿o ella misma?) le ordenaban (¿o se ordenaba?) conservar sus trenzas largas, ya porque le sentaran bien o por mantener su fresco aspecto infantil.

¡Hombre! Y era bastante pálida. Ahora la veo. Bajo cada ceja debió tener una media luna de tinta azul, lo que le hacía interesantísima. Y como los labios también eran muy pálidos, me enamoré de ella. Creo que esta es una razón poderosa; las mujeres que

tienen los labios colorados por fuerza nos ponen nerviosos; dan la idea de haberse comido media libra de carne de cerdo recién degollado.

Bueno, pues. Como era una muchacha me estuve esperando que madurara y apenas la vi con las piernas un poco gruesas, me casé.

¡Hola, María! ¡Caramba! Me acaban de decir que está servido el almuerzo y tengo que irme. No pierda usted su buen humor. Espere usted un momento. Yo me pongo nervioso cuando me dicen que está servido el almuerzo.

Decía que me casé con Amelia. Bien: estoy seguro de haber vivido con ella durante un año casi en la más completa cordialidad, casi, porque había un feroz motivo de entenebrecimiento de mi vida.

Tenía ella una manera petulante de decir, repetir, encajar a todas horas en su conversación una palabreja que me pone hasta ahora los pelos de punta. Ese ¡claro! que parecía arrojármelo a la cara con su risita cínica y que me congestionaba, me templaba las mandíbulas. Si debíamos salir a la calle y se ponía malo el tiempo, ella venía a provocarme: —Sabes que no podremos salir ahora porque... ¡claro! parece seguro que va a llover.

Si salíamos de compras y había un sombrero que me gustaba para ella, me tiraba de las orejas con su: —Sabes que a mí no me gusta porque... ¡claro! estos sombreros están ya pasados de moda. Si iba alguna visita a casa, cuando se le metía alguna estupidez en la cabeza, me cortaba el buen humor, como gritándome: —Sabes que yo no voy a poder salir porque... ¡claro!, me siento un poquito indispueta.

Pero, ¿qué es esa manera de hablar, señores? ¿No parece que a uno estuvieran diciéndole bruto o desafiándole a duelo? Ya les voy a meter a ustedes el ¡claro! hasta por las narices para ver si no les hierve la sangre, porque... ¡claro!... ¡Maldición! Si en este momento me dijeran que el almuerzo está servido, me vuelvo loco y los despedazo.

Este ¡claro!, que al principio me picaba la lengua y me traía ganas de ahogárselo en la boca con un beso de esos que comprimen rabiosamente la mucosa hasta hacerla sangrar, ha sido la única causa de mis desdichas.

Si ella no hubiera tenido esa estúpida manía, seguiría a su lado, prendido de las medias lunas de tinta azul que tiene bajo las cejas. Porque la amaba estrepitosamente y la amo todavía, como se ama el retrato desteñido de la madre desconocida o el cacharro roto... ¿Qué digo?... ¡Ah! Estoy romántico. He recordado la urna de cristal que guarda los pedazos del viejo cacharro, a quien amo con reverencia porque no puede decir: ¡No! No pongo la palabra, escupo la palabra en la escupidera, que son peligrosas las bascas... ¿La

pongo? No.

¡El cacharro roto! Me gusta esta paletada de erres que quisiera que me cubran hasta las narices para estar así, acurrucado, mirando... ¡Oh, la treponema! ¡claro!

Me lo dijo una noche que estaba entusiasmado bailando sobre una tabla de logaritmos. —Antoñito, ¿sabes que deberíamos acostarnos ya?, porque... ¡claro!, es tardecito y tengo mucho sueño. La pérfida me abrazaba por las caderas. ¡Estaba endemoniado!

Le pegué un puñetazo en la cara y salí corriendo.

No he vuelto más porque en la primera esquina encontré a Paula, una canalla que fue mi amiga desde que yo era joven.

La cogí fuertemente por una muñeca. —Oye, tú no sabes decir ¡claro!

Ella se esquivó, pues, debí haberla hecho daño. —Pero, ¿qué te pasa, hombre? — ¡Ah!, sí; no sabes decir. Y le acaricié la barbilla.

Me sonrió, enseñándome la falta de un incisivo, y me hizo sonar en la oreja, sugestivamente, su voz constipada. —Vamos a que conozcas la casa donde vivo; no nos hemos visto más de un año. Nos fuimos. Y como en la casa me tentaba a besarla, lo hice, por lo que me quedé con ella unos diez días.

Al octavo tuve un sueño especialísimo que me llenó de inquietudes. Por inherente disposición creo en lo misterioso y no dudaba ni dudo de la veracidad de ciertos sueños que son para mí proféticos. En otro tiempo aquel sueño lo habría aceptado con una especie de placer, que su realidad modificaría totalmente mi vida, dándome un carácter en esencia nuevo, colocándome en un plano distinto del de los demás hombres; una como especie de superioridad entrañada en el peligro que representaría para los otros y que les obligaría a mirarme —se entiende de parte de los que lo supieran- con un temblor curioso parecido a la atracción de los abismos.

Mientras iba a un médico, me puse a meditar en la situación que me colocaría, de ser verdad, la innovación extraña que presentía. En aquellas circunstancias, mi deseo no era el anteriormente apuntado; le había reemplazado un miedo estúpido que me batía los sesos, haciéndolos realizar revoluciones rápidas que insinuaban en mi espíritu un caos apensante y confuso, que me calentaba la frente y me hinchaba las venas como una invitación al almuerzo servido; mi amor a Amelia, seguía respetándola, a pesar de la enormidad de su pecado, y comprendía yo claramente que mi deseo de otro tiempo representaba en estas circunstancias una corriente eléctrica, establecida entre nosotros, que me impediría llegar a ella a pesar de que el desinfectante del arrepentimiento la lavara,

presentándomela pura para nuestra posterior vida conyugal.

¿Eh? ¿Qué cosa? ¡Socorro! Un hombre me rompe la cabeza con una maza de 53 kilos y después me mete alfileres de 5 decímetros en el corazón. Allí se ha escondido, debajo de la cama de Paulina, y me está enseñando cuatro navajas de barba, abiertas, que se las pasa por el cuello para hacerme romper los dientes de miedo y paralizarse mis reflejos, templándome las piernas como si fuera un viejo. ¿Dónde están los signos de Romberg y de Aquiles, y dónde la luz que ha de contraer en una línea la pupila? ¡María! Ve a decir que no cómo. Por allí va la treponema pálida, a caballo, rompiéndome las arterias. Y el pobre cacharro roto que está en mi urna de cristal, traquetea como las cosas vivas... y parece que está levantando un dedo... ¿ah?

Veo a mis hijos, adivino a mis hijos ciegos o con los ojos abiertos todos blancos: a mis hijos mutilados o secos e inverosímiles como fósiles; a mis hijos disfrazados bajo las mascarillas de los eritemas; adivino la papilla que se mueve y que alza un dedo y que quiere abrazarme y besarme. Adivino la atetosis trágica que se ha de dirigir a mi cuello para arrancarme el cuerpo tiroides, y las piernas ganchudas y temblorosas de Amelia: ha de poner círculos de tinta gris bajo los pómulos salientes.

En este pueblo me gusta la antigua iglesia que tiene mosaicos verdes en las cúpulas achatadas porque da las espaldas al Norte (¿Qué sería de este pobre pueblo si le voltearan su iglesia?) También me gusta porque al centro de la fachada de piedra hay una pequeña virgen de piedra.

Dentro abro la boca ante un cuadro de talla que tiene fina y pálida cara; en la esquina inferior izquierda, esta leyenda, más o menos:

ESTATURA I
FORMA I TRAGE
DE LAS MA VIR-
GEN S EGUN LO
QUE ESCRIBIO
SAN ANSELMO I
LO QUE PINT O
SAN LUCAS

y lo que me parece un poco descabellado, aunque de la capilla ancha superpuesta, le sale una hermosa mano afilada. El color del traje es idéntico al de mi cacharro roto.

¡Ah! Ya es de noche. El cielo está completamente negro; y como en él lucen las diminutas cabezas de alfiler de las estrellas, tengo que salir al campo, muy lejos para que no me oigan, y gritar altísimo, aunque me rasguñe la laringe, a la cóncava soledad:

¡Treponema pálido! ¡Treponema pálido!

2.4. Símbolos Nictomorfos

Para Gilbert Durand,¹³¹ los universales simbólicos de la imaginación son transparentados en la obra literaria. Así, en su categorización de las imágenes de angustia y temor, organiza tres sistemas de símbolos: Teriomorfos, Nictomorfos y Catamorfos.

Creemos haber encontrado en la obra de Palacio, la simbología nictomórfica y catamórfica manifiesta, a través de imágenes y expresiones, que contienen una gran carga simbólica que, según Durand, son las llamadas Constelaciones que configuran el imaginario de una obra. La simbología desde las estructuras antropológicas de lo imaginario que nos da Durand, se presenta en el imaginario palaciano desde el desasosiego de algunos de sus atípicos personajes, quienes, desde la literatura, van reflejando miedos, dolor, angustia, etc., estableciendo una importante relación con los acontecimientos de la infancia, desde la oscuridad o tiniebla, que duplican la imaginación creadora. Esta relación es la denominada sistema símbolos nictomorfos y que se asocia con la luz, el agua, el abismo, las ondas, la luna, la sangre etc.

El agua ocupa un lugar sobresaliente en la obra palaciana, dada la doble vía de su nacimiento desde las aguas amnióticas maternas, hasta el renacimiento desde las aguas de la chorrera Pedernal, que arrastran al escritor en sus días de infancia.

Palacio juega con el símbolo del agua y sus múltiples significaciones, homologándola con la nieve, la brisa, las lágrimas, el invierno, el frío, etc. Así mismo, configura otros elementos nictomórfos como la luna, la sangre y el corazón, relacionados éstos, con la fertilidad del agua y la feminidad, con toda la carga simbólica que proponen los múltiples estudios realizados por Durand, Jung, Cirlot, etc.

2.5. Símbolos Catamorfos

Los símbolos catamorfos vendrían a estar conectados con la temporalidad y la imagen de la caída, cuyos principales elementos son la oscuridad, la agitación, el infierno,

¹³¹ Durand, Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*, M. Armiño, traducción, Madrid, Taurus, 1981.

el descendimiento, la enfermedad, el dolor, la ceguera, la incertidumbre, la impureza y, por lo tanto, con el pecado.

Este complejo mundo del imaginario está presente, con toda su carga alegórica, en los cuentos palacianos que hemos seleccionado. *La sombra es el primer símbolo del tiempo*, nos dice Durand, y al entrañar como antónimo la luz indica también la falta de ella, la ceguera, como significación de pérdida de memoria o inteligencia provocada por el trauma o la enfermedad.

Es importante destacar la presencia de símbolos teriomorfos, que son representados por seres de la naturaleza como animales simbólicos, y que en Palacio son aludidos como árboles, monstruos, o seres enajenados, están presentes en otros de sus cuentos y novelas y vienen a establecerse como vínculos alegóricos que, adicionalmente, llevan una amplia connotación moral así las obras, “Vida del ahorcado”, con el episodio del bosque, contiene esta representación terimórfica y a este se puede sumar “El antropófago”, “La doble y única mujer”, entre otras.

Otra de las fórmulas arquetípicas que propone Durand es a través de los lexemas y su aportación significativa para el lector, como en el caso de los colores azul, rojo, blanco etc., cuyas interpretaciones pueden variar en relación al contexto, pero en general encarnan significaciones cosmogónicas debido a su primer carácter de universalidad tanto del ser cuanto, del conocimiento y sus representaciones psicológicas, ya que entrañan el pensamiento simbólico.

Los colores simbolizan también el espacio: el azul la dimensión vertical, azul celeste en la cúspide (el cielo), azul oscuro en la base; el rojo, la dimensión horizontal, más claro en el oriente, más oscuro en el occidente. Simbolizan también: el negro, el tiempo; el blanco, lo intemporal; y todo lo que acompaña al tiempo, la alternancia de la oscuridad y de la luz, de la debilidad y de la fuerza, del sueño y del despertar. En fin, los colores opuestos, como el blanco y el negro, simbolizan el dualismo intrínseco del ser.

2.6. Primer movimiento simbólico en cuatro relatos de Pablo Palacio

Como ya hemos venido subrayando en anteriores líneas, la visión arquetípica en la obra de Palacio se representa desde la conciencia infantil, presentada desde una doble vía:

La primera, desde la irreparable pérdida del amor incólume, el de la madre Angélica, muerta cuando el escritor tiene tan solo seis años, y que llevará impregnada en el inconsciente y narrará vívidamente en su primer relato adolescente¹³²: “El Huerfanito” y, seguidamente, en los cuentos: “El frío” y “Amor y muerte”;

La segunda vía es en Palacio el Amor Eros que se ve truncado por la conciencia reminiscente que el narrador intuye o adivina como una futura enfermedad en “Luz Lateral”. Ambos movimientos se complementan.

2.7. Elementos simbólicos recurrentes

2.7.1 El agua

Si existe en la obra de Pablo Palacio un elemento simbolizador manifiesto en sus primeas obras es el agua que, según Durand, vine a representar la gran epifanía, la desgracia del tiempo.

La simbología del agua que abordan Bachelard, Durand, Cirlot, Jung, e incluso Freud, entre otros, se asume desde la presencia de dicho elemento en los distintos procesos de sueño o de la creación artística que, no obstante, en Pablo Palacio tiene un referente mayor desde lo autobiográfico.

Las tradiciones más antiguas de la India, relacionan al agua con una onomástica materna, se puede encontrar en la naturaleza, en el Vedas las aguas reciben el apelativo de *mátritamáh* (las más maternas) ... se considera a este elemento como el mantenedor de la vida que circula a través de toda la naturaleza en forma de lluvia, sabía, leche, sangre.

¹³² Pablo Palacio tiene 15 años cuando escribe el relato: “El Huerfanito”

ilimitadas e inmortales; las aguas son el principio y fin de todas las cosas de la tierra.¹³³

Hay variadas correspondencias que se hacen agua y su relación con la creación, con las aguas primordiales, en palabras de Cirlot como la protomateria y que en la psicología contemporánea se asume como un símbolo. De las aguas y del inconsciente universal surge todo lo viviente como de la madre *continúa manifestando* Cirlot, *también, que una ampliación secundaria en la asimilación de esta agua, tiene relación con la sabiduría.*

Como ya hemos citado, a los tres años, Pablo Palacio, fue arrastrado por las corrientes de un pedroso riachuelo de su Loja natal, lo que le daría una mayor trascendencia como las aguas mortuorias que, según Bachelard, es “*el doblete sustancial de las tinieblas, una directa invitación a morir, y sería la gran epifanía de la muerte*”.¹³⁴

Para Durand, el agua que corre es: “*amarga invitación al viaje sin retorno... los riachuelos no remontan nunca hacia una fuente... el agua que corre es la figura de lo irrevocable*”¹³⁵ que en Palacio sería una premonición temprana de la desgracia en el transitar del tiempo y reflejada tanto en su escritura como en su muerte.

El símbolo del agua, por otra parte, viene a representar la vida, pero también la purificación y el renacimiento en su acepción bíblica de bautismo. Según la concepción del iconógrafo, Juan Eduardo Cirlot: “*... de las aguas y del inconsciente universal surgen todo lo viviente como la madre (...) la inmersión en las aguas significa el retorno al hombre formal con su doble sentido de muerte y disolución, pero también de renacimiento y nueva circulación pues la inmersión multiplica el potencial de la vida*”.¹³⁶

Esta relación de retorno de la muerte evidencia en Palacio un primer trauma, al caer en el riachuelo pedroso a los tres años, el niño es arrastrado por la gélida corriente, y sobrevive con setenta y siete heridas; es entonces un renacimiento desde la muerte y marcará como memoria involuntaria su posterior proceso de escritura. Cuando los

¹³³ Cirlot, Juan Eduardo, *Editorial Labor, S.A.* Barcelona, 1992, pág. 54.

¹³⁴ Ibidem, pág. 89.

¹³⁵ Ibidem, pág. 90.

¹³⁶ Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Ediciones Siruela, 2000, pág. 69.

personajes de Palacio hablan de la enfermedad o de la muerte, es como si ya la hubieran padecido, ya que el subconsciente conoce a cabalidad aquello que sucederá, sabe sus síntomas, porque en la otra vida antes de renacer, desde las aguas, ya lo había experimentado.

Para J. E. Cirlot la inmersión en las aguas significa: *“el retorno, a lo preformal, con su doble sentido de muerte y disolución, pero también de renacimiento y nueva circulación pues la inmersión multiplica el potencial de la vida”*.¹³⁷ El renacimiento desde tales aguas, no solo simbolizaría la resurrección hacia una vida nueva, sino que, además, significará el nacimiento hacia el nuevo universo de lo espiritual.

Sigmund Freud en su *Introducción al psicoanálisis* expresa la representación que los sueños generan mediante las ondas, y que, en alguna de sus significaciones, se convierten en una suerte de mediadoras entre la vida y la muerte.

En Pablo Palacio es posible notar, desde los iniciales cuentos, esa correspondencia inexplicable con lo preconfigurado, con una melancolía o evocación abstracta, donde la gran tensión, es generada en la psiquis de sus personajes y lo que ellos actúan y expresan, es como si los personajes tuvieran total albedrío para andar sueltos, hilando su propio telar de contradicciones.

Dice Jung: *“se puede caer en la idea errónea de que el hombre viene al mundo con una psiquis sin contenido, y que en años posteriores no contiene más que lo que aprendió por experiencia individual. Pero la psique es algo más que la conciencia”*.¹³⁸

Los seres que deambulan por las obras de Pablo Palacio se van construyendo desde adentro, sin repetirse nunca, no obstante todos poseen estas extrañas anomalías desde su nacimiento, ya poseen un contenido psíquico, pues no hay que olvidar que todos los personajes de las obras de Pablo Palacio están atravesados por la extrañeza, la sordidez o intemperancia: siamesas desequilibradas y deprimidas, locos, esquizofrénicos, antropófagos, pedófilos, homofóbicos, monstruos, detectives alucinados, políticos sanchezcos, mujeres delirantes, abandonadas que vagan sin rumbo, brujas, o canallas,

¹³⁷ Ibidem, pág. 69.

¹³⁸ Jung, Carl Gustav, *El hombre y sus símbolos*, Editorial Paidós, España, 1995, pág. 75.

entre otros variopintos personajes que se colocan en el escenario literario para hablar de esas otras “pequeñas realidades”.

La representación nictomorfa del agua *simboliza las capas profundas inconscientes de la personalidad que está habitada por seres misteriosos*¹³⁹ y que, en esa doble vía que representan, pueden expresar la ambivalencia del renacimiento hacia nueva vida fecunda, pero también pueden bifurcarse hacia la otra corriente, la del abismo y la perdición, que *en la antigüedad se usaba exclusivamente para denotar lo insondable y misterioso...con un doble sentido de muerte y disolución*,¹⁴⁰ esta última posibilidad de la representación que tienen el agua según la psicología, el abismo y la perdición es recurrente en los iniciales relatos de Pablo Palacio.

*Tantos si tomamos las aguas como símbolo del inconsciente colectivo, o personalizado, como si las vemos es su función mediadora y disolvente, es evidente que su estado expresa el grado de tensión, el carácter y aspecto con que la agonía acuática se reviste para decir, con mayor claridad a la conciencia, lo exacto es un mensaje.*¹⁴¹

El personaje femenino del relato es Herminia, una anciana que ha vagado durante años buscando a Julián su amor: “*en los estertores de un crepúsculo invernal, que en el límite visible del camino, se dibujó la silueta temblona de una Vieja, con el bordón a la mano y la espalda doblada*”, nótese desde el inicio la relación de los personajes con el agua, la primera situación es la temporal estacionaria, el invierno, que lleva a Herminia hasta una choza y ahí se encuentra con un viejo:

*“Frente a los grandes pajonales que hace crecer el frío, estaba la choza de un viejo montañés de barbas patriarcales y canas, pronta a desvencijarse bajo el peso asolador del viento que ruge, la nieve que cae y el tiempo que pasa”*¹⁴²

139Biederman, Hans, *Diccionario de Símbolos*, Traducción de Juan Godo Costa, Editorial Paidós, España 1993 pág. 19.

140 Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Ediciones Siruela, 2000, pág. 54, 55.

141 Ibídem, pág. 55.

142 Vallejo Corral, Raúl, *Pablo Palacio, un hombre muerto a puntapiés y otros textos*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2005.

La nieve tiene relación directa con la caída, primero la caída desde el cielo, pero también con la caída o llegada providencial, Herminia llega como caída del cielo hasta la choza del viejo, por lo que encontramos aquí un carácter numinoso, la nieve que cae y cubre la tierra entraña una sublimación entre lo masculino y femenino.

Julián, que así se llama el personaje masculino que anda buscando Herminia, es un hombre pobre del que se enamora, pero al ser descubiertos por el padre, es expulsado: *“condenado a vivir allá, lejos junto a las nieves eternas y a las fieras hambrientas ...en la Siberia”*.

El clima representa también el estado de ánimo de los personajes, y es un tema frecuente en la literatura, por lo que el invierno y la nieve que se narra en el cuento tiene total correspondencia con el estado psíquico y emocional de los personajes.

La nieve como variante de agua, viene a significar un periodo de purificación, es en ese exilio, en Siberia, donde Julián experimenta el periodo de purificación, expiación y limpieza de lo corrompido, en este caso, el amor consumado en ese “sabroso coloquio amoroso” que narra el relato, y solo después de este periodo de purificación, estará listo para encontrarse con Herminia ya que el agua abarca una triada simbolizadora: Purificar, fertilizar y disolver.

Herminia dice ser una copa escanciada, la relación de la copa en la simbología tiene múltiples acepciones, pero una de las principales tiene relación con el corazón, con lo que se guarda dentro de él, y es en Herminia la etapa del amor o periodo romántico. Dice Cirlot:

*en sentido más generalizado el corazón como el cofre y el arca, es un símbolo del continente por excelencia*¹⁴³.

En cierto modo, el corazón es una materialización de la envoltura del centro, esta imagen de la copa escanciada está presente en otro, de estos cuatro que analizamos en

¹⁴³ Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Ediciones Siruela, España 1969, pág. 305

este capítulo, se trata de “Luz lateral”, donde el personaje principal, Antoñito, habla del cofre que guarda su cacharro roto, el cacharro roto es el corazón guardado en la misma ánfora–copa donde Herminia ha guardado sus ilusiones amorosas que ahora están vacías. La copa escanciada de Herminia es la misma copa rota de Antoñito, anima–animus están presentes en los dos relatos, como una relación filia, filogenética, de madre e hijo, que también se corresponde al cuento “El huerfanito”, al saber, el primer cuento de Pablo Palacio. “El Huerfanito”, está vacío por el negro infortunio de la madre muerte “sus largas horas, negras de infortunio, habían formado en él un corazón tierno.”

Dentro de la configuración secundaria del agua, están también las lágrimas, en analogía con la lluvia que cae y el tiempo que pasa, como dice Pablo Palacio. En el centro del relato, cuando los personajes se reconocen encontramos la presencia de las lágrimas como reacción a los hechos revelados:

“sus ojos se habían cerrado con una expresión de infinita angustia y sus labios, contraídos en un rictus de dolor. Se miraron fijamente, fijamente, y dijo el Viejo con tristeza:

—¡Yo soy aquel Julián!...

Reinó en la choza un silencio angustioso. ¡Ni un abrazo!

¡Ni un beso! ¡Nada!

¡Nada!

*Sólo los sollozos que se ahogaban en las gargantas y las lágrimas que corrían lentamente por las mejillas”.*¹⁴⁴

Gastón Bachelard relaciona a las aguas nocturnas y su papel de motivación subalterna: las lágrimas. Lágrimas que pueden introducir indirectamente al tema del ahogamiento¹⁴⁵.

Es particularmente interesante para el final del relato palaciano “Amor y muerte”, la analogía que establece Bachelard con las lágrimas y el ahogamiento dado que, al final del cuento, los personajes terminan ahogados en unas gélidas aguas:

¹⁴⁴ Palacio, Pablo, *Obras completas*, Libresa, Colección Antares, Quito, Ecuador, 1998, pág. 252.

¹⁴⁵ Bachelard, Gastón, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Introducción a la arquetipología general, Versión castellana de Mauro Armijos, Editorial Taurus, España 1981, pág. 92.

*“...había nevado mucho. Inmensas moles de nieve yacían en las alturas ...Eran las diez. Julián y Herminia dormían todavía ... empezó el deshielo. Asolador, terrible, como no se lo había visto. Las moles de nieve calentadas, temblaban y bajaban por la pendiente. Pronto se formó un gran río que lo arrastraba todo y se llevó a los Viejos sorprendidos en la mísera choza.... Después...los Viejos se unieron en un abrazo...El agua cesó de entrar y un frío letal empezó de nuevo a invadirlo todo. Los viejos se hundieron, flotaron, otra, y otra vez. Y el agua se congeló de nuevo cerrándose como una tumba”*¹⁴⁶

2.7.2. La luna

Otro de los símbolos del tiempo es, según Durand, la luna que cambia de acuerdo al tiempo, dando paso a la temporalidad en sus distintas fases: Luna nueva, cuarto creciente, cuarto menguante, media luna, luna llena; es decir, que se la concibe como un astro cambiante, por lo tanto, sometido a la temporalidad de la muerte.

Conocemos bien, que, para los antiguos labradores, la luna era usada frecuentemente en la agricultura, por lo tanto, es sinónimo de fertilidad, de lo femenino, pero también de lo caprichoso, del dolor asociado con la menstruación y su ciclo.

Esta feminización de la luna que aparece y desaparece a voluntad y que se relaciona con el sistema isomorfo, también le acarrearía un poder maléfico de lo monstruoso; véase la usanza del término lunático, por ejemplo, dentro del argot popular.

Así en Palacio la luna representa, en el personaje de Amelia de “Luz Lateral”, ese poder maléfico que le hace enamorarse de ella, ya que Amelia tenía: *“una media luna de tinta azul lo que la hacía interesantísima”*¹⁴⁷. El carácter mortuorio de la luna según Cirlot representada por una mujer *está cargada de sentido negativo y fúnebre diálogo de los errores, fantasía arbitraria, e impresionabilidad imaginativa*¹⁴⁸.

¹⁴⁶ Palacio, Pablo, *Obras completas*, Libresa, Colección Antares, Quito, Ecuador, 1998, pág. 253.

¹⁴⁷ Ibidem, pág. 33.

¹⁴⁸ Ibidem, pág. 293.

2.7.3. El corazón

Otro de los elementos simbólicos en los que se puede establecer un paralelismo entre el color rojo y el corazón, es en la imagen del cacharro roto, que lleva guardado en la urna de cristal y que es el motivo de todas las tribulaciones del personaje del cuento “Luz Lateral”.

En la representación vertical del cuerpo, los elementos preponderantes son: el corazón, el cerebro y el sexo, siendo el eje central el corazón que guarda sincronía directa con estos otros dos elementos, y símbolo de la eternidad, así el caso de los egipcios que de todas las vísceras del cuerpo conservaban únicamente este órgano dentro de sus momias.

Para Palacio, el corazón es guardado en una urna de cristal, como copa sagrada, es la insignia primigenia del padecimiento, a la vez que símbolo de amor y luz, no olvidemos el título de su cuento: “Luz Lateral”, indicando que el corazón esta verticalmente ubicado en la parte lateral del cuerpo, como luz que ilumina su cerebro y acomete por otro lado el deseo central hacia las poluciones juveniles, es decir, el deseo sexual. “*El pobre cacharro roto*” es también el corazón fragmentado por las sucesivas pérdidas, un cacharro roto que está desolado desde el nacimiento por la pérdida del amor filial (madre y padre) y, posteriormente, por la pérdida de las ilusiones amorosas.

El color rojo púrpura, vendría a representar el tiempo de purificación, que hace que el personaje de Antoñito se aleje de Amelia, como un acto de amor que purifique o salve su existencia, y la relacione con el vestido de la virgen que se encuentra en la iglesia del pueblo. Esta feminización entre el amor materno y el deseo amoroso por Amelia lo evidencia con el manto de la virgen de la iglesia que tienen el mismo color, rojo purpura, de su corazón:

“La antigua iglesia que tiene mosaicos verdes ... me gusta, porque al centro de la fachada hay una pequeña virgen de piedra ... el color del traje es idéntico al de mi

cacharro roto”¹⁴⁹.

Desde esta analogía, Antoñito rememora a su amada Amelia, como un ser virginal igual que la madre, el amor sagrado habita en su roto corazón, por lo tanto, le da características divinas al compararla con la virgen de la iglesia del pueblo, representa la pureza y santidad, al mismo tiempo que le atribuye un alto grado de veneración sagrada:

*“La amaba estrepitosamente y la amo todavía (dice refiriéndose a Amelia) igual que se ama el retrato desteñado de la madre”*¹⁵⁰

2.7.4. El ánimo

El ánimo vendría a simbolizar la personificación del inconsciente femenino, desde las ilusiones fracasadas de la psique¹⁵¹. Es esta ánimo la que le abrirá camino hacia nuevos espacios conscientes que le harán transitar seguro por otros mundos, por ello en el cuento “El Huerfanito” dice:

*“Las manos del huerfanito se agitaban ante el espacio inmenso. Y en el azulado fondo, como el continuo parpadeo de vírgenes con sueño, titilaban las estrellas...las hojas secas, empujadas por la brisa, producían algo como un glosado, algo como un preludio para un canto celestial...”*¹⁵²

En Palacio es el ánimo de la madre la que estará presente como símbolo de luz y protección y que lo guiará con su canto celestial desde la infancia de su cuento y en la posterior locura de sus múltiples personajes novelados.

¹⁴⁹ Ibidem, pág. 119.

¹⁵⁰ Ibidem, pág. 35.

¹⁵¹ Ibidem, pág. 127.

¹⁵² Palacio, Pablo, *Obras Completas, Centenario de Nacimiento*, Quito, U. A. Pérez Guerrero, 2006, pág. 130.

CAPÍTULO III

3. ARQUETIPOS DEL INCONSCIENTE COLECTIVO

3.1. Los arquetipos de Carl Gustav Jung

Para Jung, el arquetipo vendría a ser representado por un patrón de energía individual que nace de la propia experiencia, pero no se trata de representaciones o herencias, sino que surgen desde la propia esencia del ser humano, como un fenómeno representativo y evidenciable en la literatura. Los arquetipos surgen del inconsciente, desde el pasado, proyectándose desde el presente hacia lo venidero, y nacen como imágenes, desde el mundo onírico, que pueden mantener relación con lo fantástico desde las construcciones ideológicas míticas y legendarias.

Jung sostiene que los arquetipos del inconsciente colectivo son residuos de nuestros antepasados y, desde esta perspectiva, vemos cómo en la obra de Pablo Palacio existe una memoria reminiscente que se manifiesta como una fuerza que equipara el universo del subconsciente distinguiendo en él ideas, a través de los sueños o incluso desde la reflexión sobre hechos o acontecimientos que se dan en esta memoria subconsciente, como reminiscencias. Si se tiene tal actitud se pueden despertar y captar fuerzas útiles que dormitan en la naturaleza profunda del hombre, pues el desamparo y la debilidad son la vivencia eterna y el eterno problema de la humanidad.

Continuando con lo expuesto por Jung:

“los arquetipos configuran estructuras anémicas, carriles de experiencia, vía del destino, precipitados vitales, radicales o potenciales humanos. Desde esta perspectiva, los arquetipos son denominados “patterns of behaviour” (pautas o patrones de comportamiento típicos).”¹⁵³

¹⁵³ Jung, Carl Gustav, *El hombre y sus símbolos*, Editorial Paidós, España, 1995, pág. 75.

Uno de estos arquetipos vendría a ser la presencia materna. El nombre de la madre de Pablo Palacio, Angélica, ya sugiere un simbolismo, una representación real-alegórica que el escritor idealiza a la vez que rememora en varios de sus cuentos.

La fijación traumática se exagera por el impedimento de resolver el conflicto afectivo, aquel que Freud denomina “Complejo de Edipo”, y que encarna un conjunto de ambivalencias entre el deseo carnal y/o amoroso y el de la contrariedad por la pérdida. Ambos entramados marcan la personalidad del individuo. En el caso de Pablo Palacio, estos deseos del subconsciente deberán ser reprimidos, lo que derivará en frustración perenne, exteriorizada únicamente mediante la escritura.

Freud clasifica su teoría del complejo de Edipo en dos constelaciones: Complejo de Edipo positivo y Complejo de Edipo negativo. En Pablo Palacio, esta primera constelación tendría una íntima relación con el odio al padre, es decir al progenitor que abandona, y que permite desarrollar una atracción permanente hacia la madre.

3.2. El inconsciente colectivo de Carl Gustav Jung

Para clasificar el inconsciente, Jung establece dos grandes configuraciones, uno es el inconsciente personal o individual y, otro denominado inconsciente colectivo, que no es otra cosa que los impulsos o conjuntos de ideas; impulsos e instintos que comparte el colectivo, o una gran parte de la sociedad, mientras que el primero, tiene relación con los complejos, o procesos psicóideos, que tienen estrecha relación con lo instintivo y represivo que, por lo tanto, son carentes de conciencia que subyacen en el limen de ésta.

El inconsciente, ocupa una importante esfera de la mente, y se constituye en una herencia cultural o una matriz que configura la manera de pensar, actuar, expresar, sentir, e interpretar las experiencias y recuerdos del pasado o de nuestros antepasados.

Jung se refiere al inconsciente colectivo, como la “Matrix o matriz que alberga la sedimentada experiencia filogenética originada por la madre... una especie de urdimbre colectiva en la que se enhilan los hilos de nuestro destino alberga las tramas de la

existencia”¹⁵⁴.

Para complementar su teoría del inconsciente, Jung define una serie de elementos a los que denomina arquetipos, estos no son de ninguna manera entes aislados sino, más bien, patrones emocionales de carácter y conducta que contienen sentidos, sensaciones e imágenes que habitan en el inconsciente y, se desarrollan como esquemas que se despliegan a modo de una sustancia común de las configuraciones psíquicas de las experiencias o evocaciones bajo la influencia del entorno sociocultural.

Por lo tanto, para Jung los arquetipos, desde su acepción, remiten a la palabra: *arjé*= fuente, inicio, origen / *typos*= tipo, impresión, modelo, cicatriz, hendidura, marca o huella, como paradigma de lo perfecto e imperecedero, dado que existe en el inicio del todo, de la idea, y que subyace en el pensamiento del individuo o de un colectivo de manera espontánea y, por lo tanto, lo define a la vez que confina.

Son innumerables los arquetipos que Jung considera como universales que definen el comportamiento humano, y se constituyen en elementos localizables en conductas, roles, patrones de comportamiento y en el sueño. Consideramos para este trabajo algunos de los arquetipos *jungianos* como: ánimos y el ánima considerado como arquetipo de roles. El ánimos tienen relación con lo masculino; y, el segundo, el ánima, como un arquetipo de lo femenino; la madre; el padre; la sombra; la persona o la máscara entre otros.

En este sentido, Jung también expresa que el arquetipo del inconsciente colectivo entraña los residuos de las vivencias de nuestros antepasados que marcan pautas o patrones de comportamientos típicos. Estas conformaciones energéticas *junguianas* o conformaciones de la pulsión, que en el varón se configuraría como una tendencia hacia la búsqueda de matrices femeninas prototípicas, son calificadas por el psiquiatra suizo como: Imágenes primordiales cargadas de energía libidinal o *mama* y por tanto numiosas -numen.

Esta energía libidinal es ampliada por Jung, en su ensayo sobre los símbolos de la transformación cuando dice:

¹⁵⁴ Jung, Carl Gustav, *Arquetipos y sentidos*, Universidad de Deusto, 1988, pág.47.

Una tendencia progresiva coexiste con una tendencia regresiva. La libido no sólo es un incontenible afán hacia delante, una incesante voluntad de vivir y construir(...); la libido, a semejanza del sol, quiere también su propia ruina, su involución (...) en la juventud el impulso a la expansión vital ilimitada, a menudo se oculta bajo un escudo de resistencia a la vida; también es frecuente que más adelante el “ otro instinto”(el de la muerte) se esconda bajo un aferrarse obstinado inoportuno a la forma de vida anterior”¹⁵⁵.

El deseo que experimenta el personaje de “Luz Lateral”, Antoñito, un hombre de 30 años que se enamora de la púber Amelia, es libidinal en principio, pero deriva en la ruina o caída del personaje: *“como era una muchacha me estuve esperando que madurara y apenas la vi con las piernas gruesas me casé”*.

Pero la ventura del amor entre el protagonista y Amelia se ve imposibilitado por la reminiscencia; Amelia le repite sin cesar la palabra “claro” que le recuerda al protagonista su presente-futuro, presentándolo como un ser destinado a la muerte. La palabra “claro” tiene, desde la construcción literaria de Pablo Palacio, variadas significaciones polisémicas, pero la principal es su relación con la enfermedad, el Treponema Pálido, que intuye como motivo de la posterior caída del héroe personaje del cuento.

Antoñito está poseído por el espíritu del deseo, por “un temblor curioso parecido a la atracción de los abismos”, sin embargo, debe alejarse de la mujer amada para evitarle el contagio de su futura terrible enfermedad. Debe padecer a solas la reminiscencia de la muerte que está experimentando. Para ello se refugia en ese mundo libidinoso del placer de otras “canallas” como les denomina.

Para Antoñito, Amelia es pura, ideal, angélica, un numen que simboliza la madre muerta: “porque la amaba estrepitosamente y la amo todavía como se ama el retrato desteñido de la madre desconocida”. El protagonista, que narra en presente y primera persona, intuye lo que le va a suceder desde la premonición de Amelia, como la madre

¹⁵⁵ Jung, Carl Gustav, *símbolos de la transformación*, Barcelona, Editorial Paidós, 1982, pág. 435.

salvadora, cuya primera encarnación o concienciación sería, el arquetipo de lo femenino maternal, una especie de dios encarnado desde lo religioso, a lo que tanto Freud como Jung, consideran como inconsciente transpersonal, como un piélago o Mar-Madre:

*“se considera el sentimiento religioso primario como un sentimiento oceánico simbolizando así una regresión (negativa) a la experiencia infantil con la madre”.*¹⁵⁶

El sentimiento de Antónito hacia Amelia, no solo es el del amor eros, sino el del amor desde la Matrix o matriz que alberga la experiencia filogenética; es el mismo sentimiento de respeto y protección que dispensaría por la madre.

Por eso, el personaje protagonista, intuyendo que el deseo carnal, la consumación del amor, destruirá a la amada, huye del hogar para no causarle dolor o daño alguno: *“adivino... las piernas ganchudas de Amelia ...los círculos de tinta gris bajo los pómulos salientes”.*

Esas mismas piernas que ha amado hasta esperar que se pongan gruesas para lograr consumir el amor, ahora son motivo de la epifanía: “adivino” dice el protagonista narrador, vaticinando lo que podría sucederle a la amada, e inmediatamente traslada la imagen hacia lo sagrado, en una suerte de peripecia, se evade hacia una iglesia del pueblo, hacia la pequeña virgen de piedra “talla que tiene fina y pálida cara”, pálida como Amelia, como el treponema pálido que sufrirá el protagonista, que narra:

*“Dentro abro la boca ante un cuadro de talla que tiene fina y pálida cara...”*¹⁵⁷

Abro la boca, dice el personaje, lo que significa que se queda boquiabierto, perplejo, ante un cuadro al establecer un parecido entre el cuadro de la virgen con la imagen pálida de Amelia, ya que al principio de la narración ha dicho:

“¡hombre! Y era bastante pálida, ahora la veo. Bajo cada ceja debió tener una media luna de tinta azul ... y como los labios también eran pálidos me enamoré de ella.

¹⁵⁶ Freud, Sigmund, *La interpretación de los sueños*, Madrid, Alianza editorial, 1999, pág. 172.

¹⁵⁷ Palacio, Pablo, *Obras completas*, Libresa, Colección Antares, Quito, Ecuador 1998, pág. 119.

Creo que ésta es una razón poderosa”.

Después de la pérdida voluntaria de Amelia, el protagonista se ve abrumado por la soledad y el abismo; por la tiniebla que le hace perder la estabilidad: “*Los signos de Romberg y de Aquiles*” dice Antoñito para referirse al desequilibrio y a las fuerzas perdidas por el amor y la neurosis, por la futura enfermedad que se auto infringe a modo de vaticinio.

El Treponema Pálido, del que se habla en este cuento, es también la culpa que le remuerde la conciencia y lo lleva al rechazo de la amada: “*una corriente eléctrica, establecida entre nosotros, me impediría llegar a ella a pesar de que el desinfectante del arrepentimiento la lavara*”. La línea autobiográfica que se puede establecer con el personaje de este cuento, Antoñito, y la de su autor, Pablo Palacio, es relevante para este análisis, también desde la biocrítica debido al paralelismo del personaje y el autor de la obra.

Antoñito presiente que va a morir:

*“intuyo la atetosis trágica que ha de dirigirse al mi cuello para arrancarme el cuerpo tiroides ... tengo que salir al campo... y gritar ¡Treponema Pálido! ¡Treponema Pálido!”*¹⁵⁸

3.3. La sombra como arquetipo de Carl Gustav Jung

La sombra, sobre la que teoriza Jung, estaría interconectada con representaciones como: demonios, serpientes, dragones, monstruos, etc., entes que forman parte del inconsciente colectivo. Desde esta visión, la ideología religiosa tendría un importante paralelismo con ese “yo creador” y el irresuelto conflicto de la concepción del bien y el mal, es decir, con lo oscuro y lo luminoso, eternas y universales disyuntivas que se plantea el ser humano.

Palacio se anticipa a su propia caída, a través del personaje de Antoñito, alucina a

¹⁵⁸ Palacio, Pablo, *Obras completas*, Libresa, Colección Antares, Quito, Ecuador, 1998, pág. 119.

sus hijos ciegos, mutilados, la atetosis y locura y dice en “Luz Lateral”: *“Porque había un feroz motivo de entenebrecimiento en mi vida”*. El entenebrecimiento, como lexema identificable de la tiniebla, no es otra cosa que la sombra, la sombra que palpita en la conciencia y se refleja en la necesidad de abandonar el impulso amoroso por Amelia.

Sin embargo, para Jung, tal fantasma, que tiene que ver con las tinieblas, no es más que el temor del sujeto creador ante la epifanía, la revelación, pero también el resentimiento que pudo haber marcado la infancia.

La sombra, como arquetipo, viene desde el subconsciente del otro “yo” que asume la pérdida de manera consciente y que, desde la literatura, se asume como propio. Estas condiciones psíquicas que se desbordan de la conciencia, son rechazadas por la psique del escritor, sin embargo, no desaparecen del inconsciente, sino que transmutan y se asumen en un nuevo rol, el de la poética literaria, como un subterfugio donde la añoranza, la evocación antagónica, donde las carencias se admiten y salvan desde la creación, como un modo de reparar la pérdida.

Para Jung, la sombra también vendría a personificar lo no reconocible en el sujeto, por lo que directa o indirectamente, ésta refleja la personalidad oculta, el dolor irreconciliable con el mundo inconsciente, que no es solo la moral, sino también las actitudes y percepciones que el sujeto creador guarda con su más íntima realidad.

En Palacio, como hemos anotado en anteriores líneas, la fractura viene marcada desde la infancia, así lo evidenciamos en el primer cuento “El Huerfanito”, con el que gana un concurso en su ciudad natal, y refleja la pérdida de la madre. Aquí la vida y la muerte se conjugan como trauma, y serán abordadas durante todo el proceso creador futuro.

La psique, dice Jung, se ubica en el instinto, mientras que el arquetipo se puede encontrar entre la materia y el espíritu. En concordancia con lo que para M. Von Franz, estudiosa y continuadora de los estudios psicoanalíticos de Jung, que manifiesta:

“La psique se desliza hacia abajo, hacia el cuerpo y sus instintos, y el arquetipo

hacia arriba, hacia las representaciones simbólicas”¹⁵⁹

En este sentido, el estado anímico en que se encuentra el personaje de “El Huerfanito”, sería el instintivo que se desliza hacia abajo, por lo que tiene que ver con síntomas corporales (lo *fysio*) con acciones instintivas que le ocasionan daños y trastornos corporales.

Ya en un segundo momento, lo arquetípico se reflejaría en la relación de lo psicológico, de los sueños, las imágenes y fantasías de sus futuras obras.

La sombra en las obras de Pablo Palacio, es también el fantasma, que vendría a representarse como deseos no resueltos, el nigredo producto del luto, pero también la fidelidad. La conciencia del nigredo, según Jung, vendría a representar, la “reunificación del alma con el cuerpo sin alma”.

Este fantasma también podría encarnar el duelo por la primera pérdida, la de la madre perdida en la infancia, que rivalizaría con la otra imagen, que surge desde el inconsciente y desde el eros, Amelia como una encarnación reminiscente de una madre, que le recuerda lo que debe hacer, a la vez que le invoca el padecimiento que sufrirá debido a sus malas acciones del pasado.

En el presente apartado trataremos de encontrar algunas vertientes que nos lleven a dilucidar las causas del efecto traumático de la pérdida como síntoma que transita en algunas de las obras de Pablo Palacio y, desde la ficción literaria, encontrar su repercusión en el texto.

El efecto traumático de la pérdida, lo abordaremos según los arquetipos del inconsciente colectivo y los universales simbólicos que plantea el psicólogo y ensayista suizo Carl Gustav Jung, así como algunas líneas psicocríticas de la poética de lo imaginario de Gilbert Durand.

Las obras que hemos tomado en este apartado son: “Amor y muerte”, “El

¹⁵⁹ Von Franz, Marie Louise, *Alquimia, Introducción al simbolismo*, Editorial Luciérnaga Barcelona, España 1991, pág. 86-87.

Huerfanito” y “Luz Lateral”, tres pequeños relatos de Pablo Palacio, cuya tendencia literaria, como hemos manifestado, se ubica dentro de la vanguardia de los años 20.

Como hemos dicho, al inicio de este trabajo, Palacio escribe desde la geografía de una América que, por entonces, se preocupaba de reivindicaciones sociales mediante la literatura del llamado Realismo social. Sin embargo, el escritor lojano toma distancia de la tipología literaria que le circunda y prefiere hacer su propia construcción estética, donde adicionalmente escarba otras zonas del subconsciente, así como otras realidades.

La especie de “Isla”, como fue calificado Palacio por sus “trances alucinantes”, fantásticos, que lo dimensionaron a la categoría de “raro” y desajustado de los parámetros de la escritura validada de su tiempo, nos dan las pistas para seguir la trayectoria de su poética literaria desde los efectos sintomáticos que algunos críticos consideraban como trances alucinantes y fantásticos. “Raro”, era el calificativo que se le daba tanto al escritor como a su quehacer literario, con el fin de menospreciarlo.

Benjamín Carrión, quizás el mayor impulsor y apoyo que encontró Palacio para confiar su trabajo literario, ya intuía esa especie de fuerza oculta en sus relatos, incluso, sin profundizar en ello, en su artículo de 1930 titulado: “Tal era su iluminado alucinamiento”, ya menciona que su obra tiene una “especie de movimiento reminiscente”, desde la memoria que trae desde el pasado, incluso desde el futuro, recuerdos que se quedarán impresos en la totalidad de su obra, preguntándose Carrión, si es acaso la infancia la que nos dará la clave de su “actitud” literaria:

Pero lo que predomina en él, algo que le es peculiar, es una especie de fuerza de inercia ante la emoción, una resistencia pasiva, pero invencible, ante la emoción que, junto con su inercia ante la moral, lo deshumanizan fundamentalmente. Creo yo que ese desbordar lloriqueante, quejoso, que por momentos han dejado transparentar aun los más grandes burlones de la literatura; ese espíritu de confianza reclamadora de socorro, al que casi nunca han escapado ironistas y satíricos, es una especie de movimiento reminiscente, una reproducción del llanto infantil, que pide el seno de la madre, que pide amparo al padre. La infancia de Pablo Palacio da acaso la clave de su actitud literaria, que muchos consideran

*artificiosa, de originalidad rebuscada. No es que haya sido una infancia desgraciada, de abandono o de miseria; ha sido una infancia sin padre y sin madre, atendida por parientes petits-bourgeois, sin canciones de cuna, sin cuentos de hadas y sin mimos. Así, Pablo Palacio no ha aprendido a ver las cosas a través de lentes sentimentales, que cultivan el sentido de la hipérbole. Ni se ha desarrollado en él el espíritu de queja. Sus relaciones con la realidad han sido siempre directas y secas.*¹⁶⁰

El efecto de la pérdida se refleja en el duelo que Pablo Palacio asume desde la inicial escritura en “El huerfanito”. Este relato lo lleva a la rememoración constante de la madre muerta “largas horas negras de infortunio” dice el narrador, para describir la desolación que vive Juanito, el personaje principal del relato, “el destino terriblemente despiadado”, está presente en cada una de las líneas hasta el final de la narración cuando el muchacho va a visitar la tumba de la madre, sepultura que nunca encuentra, el chico se queda en “estado de demencia .. de rodillas” para, finalmente, morir de frío; muere a la intemperie del páramo, pero el niño muerto, ya no es el mismo niño “...las hojas secas, empujadas por la brisa producían algo como un preludio para un canto celestial”.

El preludio celestial puede connotar la presencia de una madre Ángel-Angélica, que, al estar de rodillas, en actitud implorante, aparece ante él para llevarlo consigo y acabar con su sufrimiento. Dice el narrador: “y se encontró al huerfanito en su verde tálamo cubierto de cruces y cipreses ... con su cabecita blanca estaba por las canas, en una sola noche había envejecido”. Ese envejecimiento prematuro, infantil, también está presente en otro de sus cuentos: “Luz Lateral”, cuyo personaje de 30 años, está envejecido y trastornado por el amor y la enfermedad futura que presiente.

La memoria involuntaria que va desentrañándose en el proceso de la escritura también es palpable en los amantes de su relato: “Amor y muerte”. La vida de Herminia (que significa consagrada al Dios) es presentada por Palacio como una mujer noble que se enamora de Julián, un joven pobre con el que yace en “sabroso coloquio amoroso”.

¹⁶⁰ Carrión, Benjamín, «Tal era su iluminado alucinamiento», Madrid, Mapa de América, Sociedad General Española de Librería, 1930, pág. 261, 262.

Descubiertos los amantes por el padre de Herminia, el enamorado se marcha para siempre, porque ha injuriado al padre de ella, pero, ¿cuál es la injuria que comete Julián? Sabemos, por la biografía de Pablo Palacio, que el padre no lo reconoció y que años más tarde, cuando este padre biológico, conocedor ya de la fama de Pablo Palacio como escritor y jurista, trata de reconocerlo, el escritor se niega, seguramente para guardar la gloria de la madre muerta, traída a la memoria desde el mencionado relato, cuando la protagonista dice:

“Soy una copa escanciada de quien han hecho festín todos los dolores”. ¹⁶¹

Dieciséis años tenía Palacio cuando escribe esta obra, sin embargo, la remembranza del dolor y muerte de Angélica, vivirá de manera intermitente entre el corazón y la memoria que trae el recuerdo del sufrimiento de la madre, lo que impedirá el acercamiento con el progenitor, confirmando la primera constelación del Complejo de Edipo, desarrollada ampliamente por lo estudios de Freud.

Lo cierto es que la obra de Palacio transita los estados de delirio alucinante, encumbrándose y conjugándose con los de la razón, perfectamente equilibrada para la construcción de su obra y personajes, a los que dota no solo de una psicología propia, sino que los ilumina desde el subconsciente, presentando a los individuos desde la otredad, desde lo anómalo, lo indeseado e indeseable, dimensionándolos hacia otro universo, el de los símbolos, donde refleja los arquetipos del inconsciente colectivo, así como su propia psique.

3.4. La anagnórisis

El efecto dramático en Pablo Palacio, es un recurso narrativo que aporta datos esenciales para analizar la poética del escritor ecuatoriano. La identidad de los personajes se va a desentrañar desde el entorno inmediato, aunque estos datos sean ocultos para el propio narrador, es el subconsciente el que ofrece la revelación mediante la conducta de los protagonistas.

¹⁶¹ Palacio, Pablo, *Obras completas*, Libresa, Colección Antares, Quito, Ecuador, 1998, pág. 251.

Las acciones narrativas presentadas como anagnórisis se revelan en el personaje de Antoñito de “Luz Lateral”, como una revelación esencial de su identidad, pues aportan datos a manera de anunciación, ligados con lo que Platón llama la Teoría Reminiscente desde su tesis de *La inmortalidad del alma*, que existe en el mundo inteligible de las ideas, incluso antes de que el sujeto nazca, y es ahí cuando el alma cae en el mundo sensible y empieza a reconocer-se en el universo manifiesto que permite conocer el mundo a priori. El presente vuelve a traer al alma los recuerdos a través de las percepciones, se activa el conocimiento que yace en la memoria, desde el pretérito.

En “Luz Lateral”, la revelación o epifanía luminiscente, cambia el rumbo de las acciones, así como la conducta del protagonista; nótese que incluso el título del cuento: “Luz Lateral” hace alusión a la fluorescencia, que se puede entender también como una revelación luminosa como la espada o el rayo que lo inunda todo con su luz.

Antoñito, es un hombre felizmente enamorado, pero su felicidad se verá empañada por la premonición reflejada, en una palabra: “CLARO”, puesta en boca de la amada, Amelia, que tiene la “manía” de repetir la palabra, y a fuerza de tal reiteración, Antoñito se da cuenta de lo que le espera en el futuro. Este hecho ofrece un cambio de acción, pues lo oculto le es revelado al personaje, le obligan a cambiar su proceder ante el entorno; así, el giro de la fortuna a la que se refiere Aristóteles en su *Poética*, es la peripecia que en Antoñito es manifestada como la enfermedad que va a padecer, y que empieza a causar los estragos más violentos e inesperados. El personaje dice:

*Me puse a meditar la situación que me colocaría, de ser verdad, la innovación extraña que presentía...un miedo estúpido que me batía los sesos haciéndolo realizar revoluciones rápidas que insinuaban en espíritu, un caos apensante y confuso... ¿Eh? ¿qué cosa? ¡Socorro! Un hombre me rompe la cabeza con una maza de 53 kilos. Y después me mete alfileres de 5 decímetros en el corazón”.*¹⁶²

Los estragos de la enfermedad no existen, pero son vislumbrados. La innovación extraña que presentía no son otra cosa que los dolores futuros que son revelados, líneas

¹⁶² Palacio, Pablo, *Obras completas*, Editorial Universidad Alfredo Pérez Guerrero, Quito, Ecuador, 2006, pág. 44.

más adelante del cuento, y se muestran más epifánicos:

*“Adivino a mis hijos ciegos... a mis hijos mutilados”.*¹⁶³

La revelación del futuro, cambia el rumbo de los hechos narrados y es el propio protagonista, Antoñito, quien a la usanza del Héroe Trágico del que habla Aristóteles en su ya citada obra, descubre su tragedia postrera, la acepta desde la revelación, haciendo posible que se efectúe:

*“¡Ah! ya es de noche. El cielo está completamente negro; ... luce las diminutas cabezas de alfiler de las estrellas, tengo que salir al campo, muy lejos para que no me oigan, y gritar altísimo, aunque me rasguñe la laringe, o a la cóncava soledad: ¡treponema pálida! ¡treponema pálida!”*¹⁶⁴

3.5. El sueño

Durante el sueño, dice Freud, el preconscious es más laxo, con el objetivo de que pase la censura del subconsciente. Esta teoría del sueño, en la que tanto Freud como Jung encontraron marcadas coincidencias, da cuenta también de los efectos de la memoria y de la correlación anómala que guarda en torno a la madre. Desde este punto de vista, el trauma tendría que ver con una madre “reconfigurada” desde los sueños.

Para establecer la relación de los sueños con la vida cotidiana y el universo onírico, desde la antigüedad bíblica, notamos cómo los sueños tienen capital importancia en los seres humanos, cuyas asociaciones, desde lo simbólico, generaban una interpretación de lo soñado y algunos de sus componentes manifiestos.

En los estudios de Freud, acerca de la interpretación de los sueños, hay referencias a los sueños Hipernésticos como un fenómeno muy corriente, ya que este testimonia poseer conocimiento y recuerdos de los que el sujeto no tiene la menor sospecha en su vida despierta.

¹⁶³ Ibídem, pág. 43.

¹⁶⁴ Ibidem, pág. 45.

El sueño desde la psique, es para C. G. Jung, un símbolo represor entre lo moral y lo espiritual, por lo tanto, desencadena la renuncia espiritual que el cristianismo grava sobre el amante.

En Palacio, la neurosis, con la que algunos críticos, tratan de justificar su creación literaria, no solo tiene relación con los efectos traumáticos, sino más bien, con la epifanía con la que estudiosos de la poesía, como Virgilio López Lemus, llaman “el Don”, una evolución de la conciencia infantil, que tiene íntima relación con la interpretación de los sueños, y que podría estar ligada con el conflicto irresuelto en el pasado.

En los estudios de la antigüedad clásica, principalmente en Hipócrates y Aristóteles, encontramos la importancia terapéutica del sueño, ya que eran los Oniocríticos quienes, mediante rituales, celebrados en los templos de Apolo o Esculapio, provocaban en el paciente estados de paroxismo que los sometía a un trance de reposo o sueño y, al despertar, eran los Oniocríticos quienes interpretaban los símbolos de tal sueño, para encontrar la fórmula o remedio que llevaría a la sanación.

Hay que observar, además, que una ensoñación, a diferencia del sueño, no se cuenta. Para comunicarla, hay que escribirla, escribirla con emoción, con gusto, reviviéndola tanto más cuando se la vuelve a escribir. En el proceso de escritura, el alma es sometida a un estado de inconsciencia sensitiva, un automatismo psíquico y profundo, en el que el escritor se deja llevar e infiltra en la escritura, concretas impresiones que pueden venir dadas por los sueños o por la reminiscencia.

En “Luz Lateral”, el valor del sueño, no solo es profético para el lector que conoce el componente biográfico del autor, “Toda escritura es biográfica”, dice Borges, en este sentido, esta fase es expresamente reconocida por el propio escritor-persona-personaje cuando narra : “Por inherente disposición creo en lo misterioso y no dudaba ni dudo de la veracidad de ciertos sueños que son para mí proféticos”¹⁶⁵

En la anterior cita que hemos tomado para ejemplificar las impresiones que

¹⁶⁵ Ibidem, pág. 44.

pueden venir dadas por los sueños y el subconsciente, vemos como la intermitencia de los sueños, ocupa un marcado rasgo en la escritura palaciana en ese espectro de inconciencia.

Respecto al sueño y su relación con las enfermedades mentales, Freud establece tres relaciones: Etiológicas y clínicas, transformaciones de la vida onírica y relaciones internas entre el sueño y la psicosis.

En esta última relación, la demencia tendría una analogía con el sueño angustioso y terrible, a la vez que con la perturbación:

*“la psicosis puede surgir de una vez con el sueño causal que entraña la idea delirante y puede desarrollarse poco a poco por una serie de sueños a los que aún opone el sujeto un estado de duda”.*¹⁶⁶

El sueño de Palacio es: “un temblor curioso parecido a la atracción de los abismos”, al que acompaña posteriormente un estado de melancolía, lo que para Freud representaría claramente una etiología de la perturbación mental.

De esta manera se establecería una íntima afinidad entre el sueño y tal perturbación en la obra palaciana, evidenciada en el sinnúmero de coincidencias que se dan entre ambos, y que han sido ampliamente estudiadas por autores que señalan las analogías entre el sueño y la locura.

Kant dice que el loco es un sujeto que sueña despierto, y Kraus define la locura como un sueño dentro de la vigilia de los sentidos. Schopenhauer escribe que el sueño es una demencia corta y la demencia, un sueño largo. Hagen define el delirio como una vida onírica no producida por el reposo sino por la enfermedad.

¹⁶⁶ Ibidem, págs. 161-162.

3.6. El cronotopo

El tratamiento del tiempo, en los cuatro relatos que hemos tomado de Pablo Palacio, se aíslan de lo concreto, por lo que el tiempo aparece en un espacio no lineal, no cronológico, donde es más importante el juego, la evasión, los continuos aislamientos, el *ordo artificiosus argumentatitio*, que se divide en *probatio*, *refutatio* y *peroratio*.

Los estados de ánimo de sus personajes se ven fugados en una especie de *flash back*, que da la idea de quiebra, de ruptura del hilo conductor de la narración, una secuencia que luego vuelve a recorrer la misma línea, se ubica, explaya y reconforta al lector que se pensó perdido.

Alfonso Martín Jiménez indica que el *ordo artificiosus* correspondería a una modificación pretendidamente artificiosa de la disposición normal. Esta deformación del tiempo en la secuencia narrativa de los relatos palacianos tiene como fin conducir la atención del lector hacia el discurso, hacia aquello que dicen sus personajes, y no al propio relato como una historia. Esta deformación se puede interpretar en el escritor lojano, como un objetivo permanente para distinguirse de sus compañeros de generación literaria, en los que, el tiempo lineal, cronológico y organizado es una característica, y no así en el escritor lojano.

Muchos de los relatos de Pablo Palacio son intervenidos por otras historias, o fragmentos de ellas, lo que convierte a sus textos en narraciones complejas, que rompen el estándar tradicional, así el orden, o sucesión temporal, sufre importantes alteraciones desde lo experimental.

Esta ruptura del orden evidencia lo que Gerard Genette en su *Análisis estructural del relato* fija en tres dimensiones:

- Tiempo narrativo
- Modo narrativo
- Voz narrativa

Tiempo narrativo, que es considerado por Genette como la forma que tiene el

narrador para presentar los acontecimientos y el tiempo entre las historias, y se suceden cronológicamente. Aquí se puede distinguir un orden temporal o relato lineal; el relato fragmentado donde se encuentra distintos tipos de anacronías como analepsis y prolepsis. La primera que tiene que ver con la evocación de un acontecimiento anterior al mismo relato, en el caso de Palacio, vendría a ser una analepsis mixta, antepuesta al punto de partida del relato que, posteriormente, desde la reminiscencia, se llega a unir, tanto en el centro como al final de la historia narrada, entrelazándolos con el punto de partida del mismo.

En cuanto a la prolepsis, esta se da como una anticipación a los acontecimientos, y se menciona en una especie de epifanía que se anuncia en la narración y, aunque no se la cuenta dentro de la historia, se la da por hecho, pues es el lector quien sabe lo que sucederá.

En el cuento “Luz lateral”, considerado por muchos críticos, como relato autobiográfico de Palacio, este tiempo narrativo se evidencia en los diálogos del personaje principal: Antoñito. Aquí la analepsis, desde la evocación, se configura como epifanía desde la primera línea:

Se ha producido ya en mi aquel elegante fenómeno... como manos curvadas sobre naranjas y que caen con idéntica nebulosidad dulce que el tiempo sobre los recuerdos. Este elegante fenómeno que generalmente corresponde a una época, me he saltado bien pronto debido al ciertas circunstancias”¹⁶⁷.

La epifanía se da en esta primera línea del relato, anunciando el elegante fenómeno que vendrá con el tiempo hasta el presente emanado desde los recuerdos. Antoñito, cuenta lo que le sucederá a él después de cierto tiempo, aquí la analepsis, pues inicia con la anticipación, alertando al lector para que esté atento, contándole, en primera persona su historia, su romance con Amelia, la cotidianidad de sus vidas, una existencia aparentemente feliz, que no obstante en el centro del relato, empezará a modificarse, pues el personaje empezará al sufrir los trastornos del Treponema Pálido, que lo llevará a la locura.

¹⁶⁷ Palacio, Pablo, *Obras completas*, Editorial Universidad Alfredo Pérez Guerrero, Quito, Ecuador, 2006, pág. 42.

En cuanto a la prolepsis, la anticipación se intuye, se traza, pero no se la desenlaza en la historia y es, como decíamos anteriormente, el lector quien debe llegar a sus conclusiones:

Adivino a mis hijos ciegos o con los ojos abiertos todos blancos: a mis hijos mutilados o secos e inverosímiles como fósiles; a mis hijos disfrazados bajo las mascarillas de los eritemas; adivino la papilla que se mueve y que alza un dedo... adivino la atetosis trágica que se ha de dirigir a mi cuello para arrancarme el cuerpo tiroide, en este pueblo me gusta la antigua iglesia que tiene mosaicos verdes”¹⁶⁸.

En este fragmento del cuento, el personaje no solo anuncia lo que le va a suceder desde la anticipación de los hechos, sino que le da un giro temporal a la narración mediante la quiebra del orden temporal, fragmentando el relato de forma anacrónica.

Otro de los elementos que marca la huella para abordar el tiempo es la noche, la oscuridad, la caída de la luz o la nefasta noche, donde aparecen los seres del mal o seres siniestros que incitan al terror, dice Durand:

“Las tinieblas nocturnas constituyen el primer símbolo del tiempo... y la noche negra aparece como la sustancia misma del tiempo”¹⁶⁹.

En el cuento “El Frío” podemos encontrar estos elementos en cuanto a la noche, como espacio donde los sucesos cotidianos se desencadenan llenando de tribulación el espíritu:

Una sombra larga y negra. Cruza por el ambiente un temblor de misterio y los niños se acurrucan en un rincón rezando temerosos el Santo Dios.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Ibidem, pág. 44.

¹⁶⁹ Durand, Gilbert, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 1971, pág. 9.

¹⁷⁰ Palacio, Pablo, *Obras completas*, Editorial Universidad Alfredo Pérez Guerrero, Quito, Ecuador 2006, pág. 135.

Lo oscuro y lo negro estaría relacionado con el isomorfismo vinculado con la imagen de la madre terrible como modelo inconsciente que representa a la bruja, o hadas del mal que amenazan y representan la agitación, la impureza, lo negativo:

*La momia secular de la pasión: la cara aguileña aceitunada y rugosa; el cabello nevado; ancha, grande y perversa la frente; los ojos medianos y sin pupilas, que parecen un lago infecto y verdoso, la boca de labios finos llena de pliegues en forma de rayos; ... vieja haraposa, que antaño había escanciado todos los placeres...*¹⁷¹ .

Gran parte de los cuentos de Palacio tienen esta simbología, podemos nombrar: “El Frío”, “Brujerías 1” y “Brujería 2”, “Las Mujeres miran las estrellas”, “La doble y única mujer”, “Débora”, etc. Todas estas obras palacianas guardan una relación isomórfica que, según lo planteado por Gilbert Durand, los psicoanalistas vinculan con una exasperación de Edipo, la imagen de la madre terrible que viene a fortalecer la prohibición sexual y que guarda estrecha relación con el símbolo temporal lunar.

Las tinieblas, manifiesta Durand, guardan relación también con la ceguera, ya mencionada en algunas citas del cuento “Luz Lateral”, donde el protagonista se ve a sí mismo, y a sus hijos como ciegos, una evidente categorización del linaje isomórfico durandiano, como símbolo de la mutilación, ya que, desde el inconsciente, la ceguera vendría al ser representado por el temor a la oscuridad.

Pablo Palacio escarbó en la psique, mostrando los estados de lo inconsciente ese: “segundo carácter de imagen que diferencia la imaginación de otros modos de la conciencia, es que el objeto imaginado viene dado inmediatamente por lo que es... es por tanto una especie de nirvana intelectual al que llega el análisis de lo imaginario”¹⁷².

Pablo Palacio es premonitorio en algunas de sus obras, como “Vida del ahorcado”, o “Débora”, pero es en las páginas de su cuento “Luz Lateral” donde, de cuerpo entero, desde la biocrítica y desde la psicocrítica podemos rastrear variadas y extrañas coincidencias que, en detalle, dan cuenta de sus últimos días, como en una especie de

¹⁷¹ Ibidem, pág. 135.

¹⁷² Durand, Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1982, pág. 19.

recuento pormenorizado de la enfermedad que padecería años después.

Este cuento fue publicado en el año 1927, cuando su autor se encontraba en la cúspide de su lucidez como abogado en libre ejercicio del derecho. Además, era líder del partido socialista, impartía conferencias, daba entrevistas a los medios, escribía ensayos filosóficos, etc. Con este cuento, “Luz Lateral”, Pablo Palacio se adelantó diecinueve años a la enfermedad que acabaría con su vida.

Tal estado de locura fue, en principio, atribuido por algunos médicos a la sífilis, y es colocado en una especie de puesta en escena autobiográfica por Pablo Palacio a través de Antoñito, el personaje de dicho cuento. Podemos plantear entonces la relevancia de las teorías de Jung sobre el subconsciente, y su poder de realización por medio de los sueños, como un reflejo del inconsciente al que Freud considera como: “*reacciones etiológicas y clínicas, cuando un sueño representa o inicia un estado psicótico o queda como residuo del mismo*”¹⁷³.

*...Al octavo tuve un sueño especialísimo que me llenó de inquietudes. Por inherente disposición creo en lo misterioso y no dudaba ni dudo de la veracidad de ciertos sueños que son para mí proféticos...Me acaban de decir que está servido el almuerzo y tengo que irme... oh, treponema...su realidad modificaría totalmente mi vida...un miedo estúpido que me batía los sesos...un caos pensante y confuso que me calentaba la frente y me hinchaba las venas ... ¿eh? ¿qué cosa? ¡socorro! un hombre me golpea la cabeza con una maza de 53 kilos y después me mete alfileres de 5 decímetros en el corazón ... por allí va la treponema pálida, a caballo rompiéndome las arterias...*¹⁷⁴.

Pablo Palacio murió en total estado de demencia, como decíamos, veinte años después de haber escrito el mencionado cuento y presentó, durante el proceso de su enfermedad, varios de los síntomas que el cuento narra.

¹⁷³ Freud, Sigmund, *La interpretación de los sueños*, 1 Alianza Editorial, Biblioteca Freud, Madrid, 1999, pág. 161.

¹⁷⁴ Palacio, Pablo, *Obras completas*, Editorial Universidad Alfredo Pérez Guerrero, Quito, Ecuador, 2006, pág. 44.

CAPÍTULO IV TEORIA DE LOS MUNDOS POSIBLES

4.1 Los mundos posibles de la narrativa palaciana

4.2 Posibilidades interpretativas

4.3 Texto y mundo representado: Los mundos posibles de la narrativa palaciana

4.4 Medios de exploración

4.5 Análisis de seis relatos de Pablo Palacio desde un enfoque feminista

4.5.1. Rosita Elguero, historia vulgar

4.5.2. La doble y única mujer

4.5.3. Brujerías

4.5.4. Las mujeres miran las estrellas

4.5.5. Un nuevo caso de mariage en trois

4.5.6 Una mujer y luego pollo frito

4.1. Teoría de los mundos posibles de la narrativa palaciana

Las aportaciones de la Teoría de los mundos posibles, del profesor Tomás Albaladejo¹⁷⁵ desde lo semiótico, y su incidencia del mundo narrativo, es decir, *su objeto de estudio lo constituyen las obras de arte verbal*¹⁷⁶, *distinguiendo claramente tres grandes segmentos como son: la semiótica lingüística y general; semántica literaria, y pragmática literaria.*

Una vía para el análisis literario nos lo provee la semiótica, con su sintaxis literaria cuyas relaciones más cercanas con los textos se vinculan desde lo fonológico, morfológico y semántico intencional del material literario que se analice.

Estas pautas marca un camino para establecer la temporalidad que se presentan en el texto narrativo, así como la organización de la estructura interna, la trama y la propia configuración supratextual, que explican la ficcionalidad en los mismos, sin dejar de atender otras posibilidades, que se brindan desde la semiótica literaria, donde incurren, no solo el material literario per se, sino una serie de relaciones como lo extratextual, lo interdiscursivo como referentes o vasos comunicantes, que se movilizan y transitan en el acto comunicativo que ejerce la obra.

*El texto literario, ... es un signo lingüístico formado por otros signos lingüísticos integrados en él, es un macrosigno resultado de la combinación de un macro significante y de un macrosignificado,*¹⁷⁷

Dada la noción de mundos posibles, dentro de las obras literarias y los profusos estudios contemporáneos, que desde la teoría literaria abordan la ficcionalidad, así como la temporalidad, hemos creído adecuado para nuestro trabajo, tomar esta semántica de los mundos posibles del profesor Albaladejo como instrumental necesario para trabajar desde distintas perspectivas la obra de Pablo Palacio.

Las variadas posibilidades interpretativas de los textos literarios que se nos ofrece desde *La teoría de los mundos posibles*, y su íntima relación con los universos de las

¹⁷⁵ Albaladejo Mayordomo, Tomas, «Teoría de los mundos posibles, y macroestructura narrativa», *Alicante, Universidad de Alicante*, 1986.

¹⁷⁶ *Ibíd*em, pág 13

¹⁷⁷ *ibíd*em Cap. II

ficciones, ya se expresaba, en su significación más amplia, en los conceptos miméticos de Platón y Aristóteles, que posteriormente, trató Alfonso de Carvalho en su *Cisne de Apolo*¹⁷⁸ o Marsilio Ficino¹⁷⁹, y podríamos sumar los importantes estudios de Paul Ricoeur¹⁸⁰, Giovanni Battista Vico¹⁸¹ o, Wladislaw Tatarkiewicz en su *Historia de seis ideas*¹⁸²

Resultan interesantes los trabajos de Alfonso de Carvalho, respecto a las consideraciones que en definición y materia de poesía profesa, así en la *Tabla de los diálogos, y paragraphos: dialogo primero* observa que:

Los poetas no mienten en sus ficciones y de los sentidos, literal, moral, alegórico y anagórico .. y persigue la propia materia, y trátala en el principio de las ficciones, porque los poetas usaron las ficciones y figuras para declarar sus conceptos”.

En este sentido, Alfonso de Carvalho, no solo se establece una relación antagónica con la postura platónica, sino que confiere importancia capital a la ficción desde lo conceptual, donde la teoría del mundo de las ideas platónicas, no es ya la imitación per se, sino más bien la imaginación de la imaginación, es decir la imaginación de una apariencia, la de las imágenes preconcebidas de manera arbitraria.

Por otra parte, las ideas de Marsilio Ficino, resultan innovadoras a la luz de su tiempo, ya que trata de conjugar filosofía y psicología. Su *Theologia platónica de*

¹⁷⁸ Carvalho, Luis Alfonso, *Cisne de apolo*, Edición Reichenberger, Kassel Alemania 1997. Este libro, publicado con licencia del Consejo Real, en Medina del Campo, Por Juan Godinaz de Millis, año 1602, a copia de Pedro Obete, y Antonio Cuello, contiene una revisión de textos clásicos donde se establece una relación cercana también con la Poética aristotélica, y trata sobre manera, “...todo lo que el Arte Poética y versificatoria pertenece. Los métodos y estylos que en sus obras debe seguir el poeta.; El decoro y adorno de figuras que deben tener, y todo lo demás a la poesía tocante, significado por el cisne, insignia preclara de los poetas”

¹⁷⁹Ficino (Florencia aprox. entre 1433 y 1499) fundó la Academia florentina y la Escuela platónica. Fue traductor de los diálogos de Platon, y al él se debe la mayor difusión de esta filosofía durante el Renacimiento, emparentándola con las teorías aristotélicas y la escolástica en una conjunción de filosofía con otras artes como la magia o la astronomía sin confrontarlas con la fe católica.

¹⁸⁰ Orminston,, Gayle, *The Hermeneutic Tradition: From Ast to Ricoeur*, Sate University New York Press, 1990. Jean Paul Gustave Ricoeur Fue un fenomenólogo, filósofo y antropólogo francés, cuyo pensamiento toca múltiples cuestiones humanas, en un fecundo diálogo con la crítica, con los textos clásicos y el pensamiento occidental. Desde la hermenéutica y la filosofía, se aproxima rigurosamente a un devenir abierto por signos culturales míticos, históricos y literarios de la humanidad, siempre desde perspectivas diversas.

¹⁸¹ Giambattista, Vico & Vincenzo De Ruvo, *De nostri temporis studiorum ratione* (1709) Editorial CEDAM 1941, pág. 63.

¹⁸² Tatarkiewicz, Wladislaw, *Historia de seis ideas: Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Tecnos Alianza, grupo Anaya, Madrid 1997, traducción de Francisco Rodriguez Martin

immortalitate animorum, es un tratado donde se delinearán importantes consideraciones de la imagen, dentro de una ciencia de lo imaginario, mientras que la imaginación es tratada como medio de conocimiento, en tanto que la imagen, como una especie de puente de diálogo y sanación para el alma.

Ficino trabajó en técnicas psicocorporales como una forma para llegar al autoconocimiento. Ambos autores conciben la mimesis no solo como imitación de la naturaleza sino como representación de ideas o conexión de ficciones.

Ricoeur, en cambio se plantea la refiguración de un mundo temporal, para superar tanto la fenomenología como la hermenéutica de estos, en lo narrado. Tiempo y narración en alguna medida se corresponderían con los postulados de principio y eternidad, en memoria y presente como una extensión del alma, el distentio agustiniano en su ontológica precariedad, no revelado, sino por nociones representativas la existencia temporal. Memoria, tiempo presente, y tiempo futuro, son ejes de la narrativa paladiana, como un extraño devenir de la conciencia, a partir de imágenes de sucesos pasados, traídas al presente como signos que aún no son, y sin embargo son en el pasado y se entienden como anticipador, o epifánicos en algunos casos.

Las novedades de Ricoeur respecto a la mimesis, como creación estriban en la clasificación de esta en tres tipos:

Mimesis I, considerada como prefiguración y que tiene que ver con una realidad simbólica, la del escritor en nuestro caso.

*la composición de la trama se enraiza en la pre-comprensión del mundo de la acción: de sus estructuras inteligibles, de sus recursos simbólicos y de su carácter temporal.*¹⁸³

La mimesis II, es la creación, la trama que desempeña un rol de integración, por lo tanto, tiene la facultad de mediación de la obra. Para Ricoeur, *constituye el eje del análisis por su función de ruptura*, esta mimesis ocupa una función mediadora por tres razones:

En primer lugar, media entre acontecimientos o incidentes individuales ...En segundo lugar, la construcción de la trama integra juntos factores tan heterogéneos como agentes, fines, medios, interacciones, circunstancias,

¹⁸³ Ricoeur Paul, Tiempo y Narración, configuración del tiempo en el relato de ficción, Siglo veintiuno editores, traducción de Agustín Neira, editores Argentina, 2004 Pág. 115 y 116

*resultados inesperados, etc. ...es mediadora por un tercer motivo: el de sus caracteres temporales propios.*¹⁸⁴

La mimesis III vendría a ser aquella que cumple la función de refigurar el texto, es decir la intervención o confluencia de autor-lector

*La mimesis III marca la intersección del mundo del texto y del mundo del oyente o del lector: intersección, pues, del mundo configurado por el poema y del mundo en el que la acción efectiva se despliega y despliega su temporalidad específica.*¹⁸⁵

Realidad simbólica, efecto de mediación, y la relación del mundo del autor-oyente, son ejes integrados en la narrativa palaciana, que dilucidaremos a través de cinco de sus cuentos, desde una relectura contemporánea, que aborda el feminismo en algunos casos, pero también abordando lo polifónico, lo urbano y monstruoso que encarnan algunas de las tramas de cuentos y novelas, que integran factores heterogéneos y fijan sus propias características temporales.

4.2 Posibilidades interpretativas

El profesor Albaladejo considera que la ficcionalidad, está ligada al objeto literario por medio de un aparato macroestructural, una estructura macrotextual desde una concepción semántico sintáctica, por donde se posibilita la articulación de la realidad representada y el texto en sí, es decir lo real y lo fantástico que dependen de una reciprocidad cambiante, que según Ricoeur cumpliría una función de re-figuración el texto, por la intervención lector.

Según lo que establece en sus estudios, el profesor Albaladejo, los diferentes modelos se pueden clasificar en tres tipos generales:¹⁸⁶

Tipo I .- Modelo de lo verdadero, que correspondería a un texto histórico,

¹⁸⁴ Ibídem, pag.131 y 132

¹⁸⁵ Ibídem, pag.140

¹⁸⁶ Albaladejo Mayordomo, Tomas, «Teoría de los mundos posibles, y macroestructura narrativa», Alicante, Universidad de Alicante, 1986. Pág. 66

periodístico, etc, cuyas reglas, son dadas y, o planteadas por el mundo real.

Tipo II: - Modelo ficcional verosímil, mundo donde las reglas no son necesariamente del mundo real, no obstante, se construyen de acuerdo con el mundo objetivo, tragedia, comedia, novelas, relatos en general, e incluso variadas zonas de la lírica.

Tipo III.- corresponde al modelo de lo ficcional no verosímil, al mundo cuyas reglas no corresponden al entorno real, dentro de este modelo podemos encontrar al género fantástico, que no tienen necesariamente que enmarcarse dentro de las construcciones semánticas y objetivas de lo real.

Al analizar en este apartado, las cinco obra de Pablo Palacio, estas podrían ubicarse en el modelo ficcional verosímil (Tipo II) del que nos habla el profesor Albaladejo, ya que prácticamente la totalidad de la obra palaciana, arranca desde hechos objetivos, se construyen desde la realidad, para posteriormente deslizarse hacia el inventio, desde la psique, trayendo desde la memoria reminiscente, hechos pasados o epifanías con las que da continuidad a toda una cosmogonía semántica del conjunto referencial.

“La inventio no la imaginamos como un proceso de creación (como en ciertas teorías poéticas de la época moderna), sino como búsqueda por la memoria (análogamente a la concepción platónica del saber); los pensamientos apropiados para el discurso existen ya como copia rerum¹⁸⁷ en el subconsciente o preconsciente del orador y necesitan sólo ser evocados por una hábil técnica de recuerdo y ser mantenidos despiertos, en lo posible, mediante el ejercicio permanente... Con ello, imaginamos la memoria como un todo espacial, en cada uno de cuyos compartimientos ("lugares": τόποι, loci) están repartidos los pensamientos individuales”¹⁸⁸

4.3 Texto y mundo representado

¹⁸⁷ En los siglos XIV al XVI, el humanismo, se preocupó del estudio, rescate de los valiosos tratados del pasado, mediante estudios de esta substanciosa herencia, como una forma de revivirlos y emparentarlos con su tiempo. En este sentido, nos valemus de esta idea, como un recurso para nuestros análisis de reconstrucción del pasado y de las huellas del inconsciente y del subconsciente

¹⁸⁸ H.Lausberg, *Elementos de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1975, Pág. 32-33.

Los mundos posibles de la narrativa palaciana

No es excesivo, para iniciar esta sección, retomar a Aristóteles y su concepto de mimesis para plantear la idea de aquellos mundos que la literatura puede representar. Entendemos la teoría aristotélica, cabalmente diferenciada de la idea platónica de imitación o copia, pues es preciso considerar que la ficcionalidad hace parte de la concepción aristotélica, que es la mimesis quien crea la realidad, en este sentido, Aristóteles atribuye al humano artista, una función creadora, elevándole a la categoría de creador, hacedor, un pequeño dios en palabras de Huidobro.

Platón, desde los diálogos de Sócrates con Ion, propone a la poesía, no como un acto donde la técnica deba intervenir, antes bien, la concibe como un estado de enajenación o demencia.

Es importante señalar que ya en tiempos socrático, la técnica se empleaba para la poesía, no obstante, su estigma, era usada por todo tipo de artistas, y dado que, tanto para Sócrates como para Platón, la técnica era una actividad investigativa baladí, carecía de valor artístico, debido principalmente a que en ella no intervenía lo divino, sino la inteligencia humana creadora de lo artificioso.

Platón en el dialogo de Ion y Sócrates, establece la relación de la técnica y el arte o don divino, mediante una analogía comparatista al referirse a la técnica de Teodoro de Samos, un artista que utilizaba moldes para sus esculturas, hecho que Platón denosta:

Pues si se toma otra técnica cualquiera considerada como un todo,

¿no se encuentra en todas ellas el mismo género de investigación?

Has visto tú en la escultura a quien, a propósito de Dédalo el de Metión, o Epeo el de Panopeo, o Teodoro de Samos o de algún otro escultor concreto... ”¹⁸⁹

En el mundo de lo poético imaginario, impera la experiencia del escritor, pero coexiste también en este mundo, el dominio de la lengua, de la tekne en su concepción

¹⁸⁹ Ibidem pág. 254,255: Platón nombra aquí a Dédalo, el mítico escultor, patrón de los artesanos atenienses, que transformó el arte escultórico al dar movimiento a sus figuras. Hay diversas leyendas el laberinto, las alas de su hijo Icaro, etc.- en tomo a su nombre. Platón lo cita varias veces (*Eutifrón* 11b-c; *Alcibíades* 1 121a; *Hipias Mayor* 282a; *Menón* 97d; *Leyes* 677d). Aristóteles se refiere también al movimiento de sus figuras (*De Anima* 406b 18; *Política* 1453b 35). Epeo, el constructor del caballo de Troya, con la ayuda de Atenea (Homero, *Odisea* VIII 493).-Teodoro, escultor que utilizó para sus estatuas moldes de bronce fundido. Vivió a mediados del siglo VI y pertenece a aquella generación de jonios inventores y filósofos.

clásica de transformación o artificio, la pragmática, y sus conceptos de literariedad y poeticidad, a la que es posible añadirle un acto comunicativo que es distinto al propio acto del lenguaje, nosotros pensamos, que es posible definir este conjunto como una semiótica de lo imaginario, esto sin duda, encontraría correspondencia en aquello que Platón denomina *el furor divino*:

*“el poeta, no está en condiciones de poetizar antes de que esté endiosado, demente, y no habite ya más en él la inteligencia. Mientras posea este don, le es imposible al hombre poetizar y profetizar”*¹⁹⁰

Es relevante destacar la afirmación de Platón en dos ejes bastante bien delimitados: primero la tesis del origen de la poesía como una posesión divina, el sujeto-artista, debe estar poseso, en un estado de frenesí, furor o enajenamiento, causado por los dioses, las musas, lo divino en general, para que pueda poetizar o profetizar. Es interesante notar como Platón parece colocar en el mismo plano semántico ambas locuciones verbales colocando al poeta en el plano del vaticinador, o conocedor del futuro.

En segunda instancia, creemos que Platón, al considerar a la inteligencia como un don, está dándonos la posibilidad de considerar que existe en la poesía, una abierta correlación entre furor vs inteligencia, que derivaría hacia una dialéctica, en el más puro sentido que plantea Heráclito.¹⁹¹ la aparente oposición derivaría más bien hacia una circulación de ideas que se chocan unas con otras, para traer como resultado un nuevo dinamismo, una contradicción que no paraliza, sino que más bien complementa, dinamiza o activa algo nuevo, de tal suerte que se intensifica.

Las aparentes contradicciones entre creación e inteligencia en el concepto platónico, solo

¹⁹⁰ Platón, Diálogos, traducción y notas de Calogne Ruiz, J; Lledó Iñigo; García Gual, C, Editorial Gredos, Madrid 1985, pág. 257

¹⁹¹ “Los contrarios se ponen de acuerdo, de sonidos diversos resulta la más bella armonía, y todo es engendrado por la lucha”. Este texto corresponde a la traducción de los Fragmentos de Heráclito, que hiciera el propio Pablo Palacio, en el año 1935 y que publicara la editorial Ercilla de Chile, la traducción de Pablo Palacio, es hecha del francés, a partir de *Doctrines philosophiques. Héraclite d'Éphèse. Traduction et introduction*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1931, realizada por Mauric Solovine, quien, a su vez, la toma de Hermann Alexander Diels (*Parmenides Lehrgedicht*, Berlin, Reimer, 1897 y *Herakleitos von Ephesos*, Berlin, Weidmann, 1901) Este texto se lo puede encontrar completo, en y que constan en: Pablo Palacio, *Obras completas*, Universidad Alfredo Pérez Guerrero, Quito Ecuador, 2006, pág. 229

evidencia lo interconectado que pueden estar las distintas esferas del conocimiento, la experiencia, y la imaginación creadora, encarnando una cosmogonía entre lo misterioso incognoscible (divino) y los límites de lo humano, y sus sentidos.

Immanuel Kant, formula las ideas del fenómeno y noumenon positivo ¹⁹² como posibilidad de acceso a la razón, por un lado, y por otro, al mundo de lo sensible, de los sentidos al que denomina intuición, que ocurre a priori en la mente, incluso sin que de por medio exista el objeto. Kant, en su *Crítica de la razón pura*, considera que hay espacios entre la razón y la experiencia que son inteligibles, por lo que coloca estas ideas en el universo de la metafísica, al respecto dice:

*la común razón humana ...se precipita en oscuridad y en contradicciones, a partir de las cuales puede ciertamente, concluir que, en alguna parte, en el fundamento, debe de haber errores escondidos, que ella empero no puede descubrir, porque los principios de los que se sirve... sobrepasan los límites de toda experiencia, no reconocen ya ninguna piedra de toque de la experiencia. El campo de batalla de estas disputas sin fin se llama metafísica.*¹⁹³

Es indudable entonces, que el proceso de escritura deviene de una representación realista hacia lo ficcional, para entender, surge de una actitud que tiene correspondencia con lo ficcional verosímil convincente y que Carvallo plantea en dos tipos: *verosímil*, que tiene correspondencia con la realidad y las fabulas, y que pueden suceder o pueden nunca suceder.

Abrir hacia el exterior la idea de construcción de la trama y la del tiempo significa, seguir el movimiento de trascendencia por el que toda obra de ficción, sea verbal o plástica, narrativa o lírica, proyecta fuera de sí misma, un mundo que se puede llamar mundo de la obra... proporcionando así un espacio de confrontación entre el mundo del texto y el del lector ¹⁹⁴

¹⁹² Kant, Emanuel, *Crítica de la razón pura* Traducción, notas e introducción de Mario Caimi, Editorial Losada, Colihue Clásica, 2007

¹⁹³ Ibídem pág. 6

¹⁹⁴ Ricouer Paul, *Tiempo y Narración*, configuración del tiempo en el relato de ficción, Siglo veintiuno editores, traducción de Agustín Neira, España, 2008, Pág. 380

4.4 Medios de exploración

Para establecer un dialogo con la teoría de los mundos posibles y sus multilplicidades interpretativas a las que se abre la obra palaciana, hemos tomado seis obras del autor para analizarlas a la luz de nuestro tiempo, reflexionando también en como los diversos recursos narrativos pueden dar pie a interpretaciones y relecturas desde las teorías feministas tratando temas como la enfermedad, el cuerpo, las construcciones sociales, y familiares, o lo monstruoso, construyendo alteridades y desafectos ominosos, mediante mecanismos como la lengua nominadora, las masculinidades, o patrones heteronormados.

Los cuentos en mención: Una mujer y luego pollo frito; Las mujeres miran las estrellas: Un nuevo caso de mariage en trois: Brujerías: La doble y única mujer, con excepción del ultimo, son los menos analizados por los estudiosos que en los últimos años han dedicado ensayos y trabajos investigativos a la obra de Pablo Palacio, en este capítulo, creemos que el análisis de los mismos desde un enfoque de género se hace necesario, no solo por ese vehemente despertar del tema en las últimas décadas, sino, y sobre todo, por aquellos que en anteriores líneas hemos citado abundantemente, se trata pues de los postulados de Pablo Palacio en torno a lo que él denomina como las pequeñas realidades.

El cuerpo femenino, y aún más dramáticamente el cuerpo de una mujer, es una extraña encrucijada entre el zoé y bios, fisiología y narración genética y biografía. Freud dibujó la cartografía de esta divergencia añadiendo a esta reserva biológica los niveles del inconsciente el preconsiente y el consciente. El lenguaje pasa por ahí pero no se reduce a ello; una frontera lo separa de la existencia biológica ¹⁹⁵

Los personajes de estos cuentos transgreden el espacio habitado, pero también el propio sentido de lo narrado, con ellas, aunque no necesariamente desde ellas, se traza una revolución social, que penetra esferas morales y sociales desde un enorme cosmos de violencia que lastima y que vulnera a los personajes femeninos desfigurándolos y replegándolas hacia espacios cerrados.

La angustia está latente en los personajes masculinos, pero siempre de forma

¹⁹⁵ Clément Catherine y Kristeva Julia *Lo femenino y lo sagrado*, traducción de Maribel García Sánchez, Ediciones Cátedra, grupo Anaya, Madrid, España, 2000, Pág.24

contradictoria, hasta devenir en inquina, la animosidad de estos personajes tiene estrecha relación con el status, y la pérdida de poder. Los perjuicios sociales y la supremacía masculina los expone ante situaciones que los atrapa, y que tiene su asidero en la descendencia como se expone en la situación del padre de las siamesas de La doble y única mujer, quien prefiere morir y muere, antes de vivir con la vergüenza social que significa tener el engendro de hija que le nace.

Juan Gual y Antonio Recoledo tampoco escapan de esta mirada social que tiene relación con la estirpe, Gual prefiere vivir con la angustia y aceptar como suyos los hijos del amante de su mujer antes y Recoledo, esquivo la responsabilidad del hijo con su cocinera a la que considera un animal, ser expuestos ante la sociedad es una situación que ninguno se puede permitir

Mientras que Cisalpino de Una mujer y luego pollo frito, y el joven enamorado del cuento Brujerías son sujetos aterrados que viven la angustia del amor que los subyuga. El estado de ansiedad los expone y arrastra a la penumbra de la soledad y la sombra que deriva en rechazo ante la pérdida de poder.

4.5 Análisis de seis relatos de Pablo Palacio desde un enfoque feminista

4.5.1 ROSITA ELGUERO

(HISTORIA VULGAR)

Aquel amor hondo y bravío se le entró en el corazón con todo el fuego del trópico.

La había visto crecer desde niña, había visto redondearse sus líneas y ponerse cada vez más negros sus ojos... Y, de improviso, al descubrir una sonrisa furtiva de ella se había enamorado con toda la vehemencia impulsiva de su alma, con todo el ardor hondo del trópico. De la muchacha traviesa de antaño había pasado a ser señorita, y la indiferencia con que antes él la miraba, habíase tornado en un deseo avasallador de sondear desde cerca el misterio de sus ojos.

Y cuando desde las regiones del ensueño descendió a la prosaica realidad, al oír la invitación que le hiciera su amigo Alfredo para ir a casa de Rosita, se detuvo un momento vacilante, meditó mirando fijamente la rica alfombra, mientras dejaba transparentar en su rostro las violentas emociones que sufría, y se decidió por fin, no sin poner antes algunos reparos, que fueron fácilmente allanados.

II

Al otro día, Juliano se levantó bastante tarde, y con la cabeza demasiado pesada por los efectos del vino.

Se incorporó en el lecho y se puso a divagar... Lo veía todo como a través de un sueño, le parecía imposible o dudoso lo de la noche anterior. Recordaba el poco azoramiento que tuvo al entrar, sus miradas dulces y esquivas; luego la animación de las primeras libaciones, el vals, sus movimientos, torpes al principio debido a la emoción; los hombros blanquísimos de ella, la alegría de los padres, su salida a la terraza, la luna, la tranquila unción de la ciudad, y después de aquellas palabras que va repitiendo la humanidad entera de boca en boca, el beso que le hizo estremecer y dudar de sí mismo, en un aniquilamiento involuntario de su personalidad. Luego su tristeza, sus palabras inocentes, aquellas palabras que tuvieron en el silencio de la noche el temblor de una melopea trágica.

Don Edmundo, repantigándose en el amplio sillón, dejando en la mesa el periódico de anuncios, arrojó una bocanada de humo, y dirigió a Juliano una mirada oblicua y fija sobre los lentes de lectura.

—Tú has estado anoche en casa de...

Juliano, poniéndose levemente rojo, barbotó:

—No, papá.

El buen señor se sacó los lentes precipitadamente.

—¿Cómo qué no? A mí me lo han contado esta mañana mismo. Será la primera y última vez.

—Pero, papá, ¿por qué te enojas? Yo en eso nada encuentro de malo. Rosita es una muchacha simpática, honrada: yo ya soy un hombre... ella es pobre, pero tú tienes dinero, y lo único que debes querer es la felicidad de tu hijo... Yo pienso casarme...

Don Edmundo se levantó furioso, creciendo su indignación a punto que se ponía rojo y hacía ademanes exagerados con los brazos.

—¡Cómo! ¿Tú casarte con ésa... ¿Con una pobrete de la laya...? ¿Tú...? Eso nunca. ¿Para eso te he criado y te he educado? No. Hoy mismo sales de mi casa. Tú no tendrás un solo centavo de mis manos. ¿A mí con eso...?

Juliano quedóse anonadado, casi loco. ¿Qué hacer? Todas sus ilusiones habían caído por los suelos. Aquello era imposible, inaguantable. Su papá no le daría ni medio.

¡Qué desgracia!

Cuando se encontró con su amigo Alfredo todo se lo contó.

—Y bien, ¿por qué te desesperas? Parece increíble. Eres hombre de grandes aspiraciones. ¡Desilusionarte por tan poco! Si ella no es tu porvenir, hombre. Lo que te dice tu papá es más que cierto: ella no es para ti. ¡Debilidades de la humanidad! No te mates, hombre, muévete, goza; para eso es el dinero. ¿Éste es el sexo fuerte?

Y casi quedó convencido de que debía ser así. Al fin y al cabo, era cierto lo que decía su amigo Alfredo. No hay por qué llorar ni desesperarse. Así es la vida. Pero, como siempre somos débiles, se dijo, mañana parto a una hacienda; me estaré allí un mes, dos, un año, es preciso; ella también ya me olvidará... ¡Así son las mujeres...! Y... asunto concluido. Ese mismo día se arregló todo con el padre de Juliano, y, como éste lo había pensado, con el alba del siguiente partió con rumbo a San Francisco.

III

Desde entonces, Rosita Elguero no volvió a ver a su galán.

Todas las tardes se instalaba avizorante en su lindo balconcito, con geranios y con jazmines. Era un encanto verla allí, como en la alegría de un cromo inglés, con las

crenchas cayéndole en chorros, y su naricilla respingona. Pero los ojos se le volvían azules de tanto mirar.

Para ella no tenía explicación el súbito alejamiento de Juliano, y pasaba todo el día revolviendo en su imaginación cuantas sospechas podía haber. Él había sido su Ángel de Anunciación que trajo promesas sin cuento, y le parecía casi imposible ver esfumarse la más grande ilusión de su vida.

Cuando supo que había partido a San Francisco, el corazón le dio un vuelco dentro del pecho. Pero, al fin... ¿qué iba a hacer? Esperaría... A tantos que había despreciado por quererlo a él sólo. Él no la olvidaría. ¿Cómo creer en ello? No, no podía ser. ¿Esperar...? Pero tanto tiempo... Un año, quizá más. ¿Qué hacer...?

Le escribiría. ¡He aquí una idea!; le escribiría, sí, le escribiría. Y ante la idea de tener una carta de él entre sus manos, lloraba de gozo, emocionada.

Un mes tardaría la carta en llegar a San Francisco. ¡Huy... qué lejos estaba! Pero, al fin... Él le contestaría enseguida, eso sí, enseguida. Un mes en venir la contestación. ¡Jesús, qué largo...!

Pero se resignó y hubo de escribirle en una mañana clara; el portador se llevó la carta y con la carta el corazón amoroso de Rosita. Desde entonces empezó a contar día por día cómo se pasaba el tiempo y lloró muchas veces a la Virgen porque venga la contestación pronto. Pero corría el tiempo y la ansiada carta no llegaba. ¡Ya eran tres meses! Entonces lloró muchas veces a la Virgen porque le contestara...

Le escribió una y otra vez, hasta que, en una noche de insomnio, entonó una aria triste a sus encantos muertos porque la esperanza se le murió ya en el corazón.

En tanto, Juliano, desde San Francisco había partido muy lejos, allende los mares. Su padre le envió mucho dinero para que pasee y goce, pagando así la docilidad de su buen hijo.

IV

Tenía una hermosura alegre y clara.

¡Oh, Rosita Elguero, cuántas veces suspiré por la hipnosis de tus miradas gitanescas; por el oro de tus cabellos rubios, como las guedejas del Rabino; por las caricias de tus manos de mar!...

V

Rosita se desesperaba, había muerto en su corazón la esperanza en el amor de Juliano, y ya todos la habían olvidado. ¡Quién se iba a acordar de ella, cuando a todos había despreciado por alimentar aquella ilusión!

Por los corrillos que se formaban en el barrio corrió la voz de su súbita transformación, y pocos supieron cómo explicarla. Algunos, mal intencionados, conocedores de las circunstancias de ella, se alegraban de las consecuencias fatales de aquel amor que “sólo a la cabeza de ella podía metérsele”. Otros, nostálgicos de las sonrisas de la chica, suspiraban meneando la cabeza: “Que fatalidad, qué fatalidad”.

Y llegaron: la chaqueta recamada de botones de oro, las botas rodilleras charoladas, los ojos picarescos y la amplia capa azul claro, a esa muy libérrima e ínclita ciudad de X..., en donde las viejas maldicen de la indisciplina de los batallones, y las mozas dan un ojo por uno de esos mozos simpáticos.

Como era natural, no faltó uno que diera con Rosita y se instalara en la esquina a enamorar a la chica. Fue un Subteniente de Infantería que, por la nariz, había tenido predisposiciones naturales para búho, pero que tenía unos ojos...

Cuando vio a Rosita, se juró “no dejar de darle vueltas hasta ver en qué para la cosa”. A ella, por su parte, le había impresionado el rostro exótico del oficial. Son caprichos de ciertas almas extrañamente complejas. Aquel rostro cetrino y cenceño con unos ojos de campo tan blanco era verdaderamente atrayente. Su primera impresión fue de cariño para el extranjero, pero vino enseguida la reacción y acordóse de Juliano. ¿Qué diría él? Y una ola de rencor invadió su pecho, asolándolo. ¿Qué diría él? ¿Tenía todavía esperanza en sus palabras engañosas? No. Había sido una pasión que nació sólo en su alma. Él no la quiso nunca. Ni siquiera le contestó sus cartas. Haría lo que quisiera porque era libre. Y renació el odio. Y nació el amor.

Fue un amor pasional nacido bajo el impulso del olvido: ella amaría al otro.

Cuando el oficial volvió a pasar bajo el balcón de Rosita, la miró intensa, amorosamente y, poniéndose una mano en el pecho, de sus labios surgió una galantería sutil, apasionada: —¡Linda!

Y Rosita le pagó con la caricia de su sonrisa luminosa.

VI

Cuentan que, en una noche azulada y serena, las carnes alabastrinas de la chica cegaron los ojos ávidos del Subteniente de Infantería.

VII

Juliano, allende los mares, derrochaba dinero a más no poder; ni se acordaba siquiera de la enamorada que dejó en la ciudad lejana. ¡Iba a acordarse!

Habían pasado ya seis años y no le quedaban huellas en su alma de aquella noche que mató el porvenir de Rosita.

Al fin llegó el tiempo de regresar. Juliano sentía una satisfacción íntima de ver a los años su ciudad, si bien al mismo tiempo sentía dejar los holgorios y el libertinaje; partió un lunes. Todos sus amigos salieron a dejarlo en el puerto.

Y... como aldaba lo llevó, aldaba lo trajo. Nada había cambiado: era la vieja ciudad quietista y estática que dejó una mañana clara, y al mismo tiempo que sintió el palpitante intenso del corazón por la alegría, sintió la nostalgia de los crepúsculos, rojos de besuqueos...

VIII

Domingo. Tarde plumiza y pesada. Tiene ganas de llover. El canto de los borrachos muere con las horas profanando la mirífica congoja del disanto. Unos pocos aldeanos retrasados vagan por las calles de la ciudad. Por medio de la plaza pasan dos jamelgos lentamente...

Y las beatas madrugueras a la misa van también por la tarde a la Iglesia a rezar.

De improviso, en los altos de una casa se abre una ventana ruidosamente, rompiendo el encanto del crepúsculo, y un señor alto y gordo, con sombrero de paja, poniéndose las manos en la boca, con voz potente de maestro de capilla, llama hacia el otro extremo de la plaza:

—¡Zarangozín... Zarangozín...!

Vuelve a cerrarse la ventana, y la tarde torna a dormir...

—¿Quién es ésa que va allí?

—¿Quién? ¿No sabes? Es Rosita Elguero... La chica estaba fundida. Desde esa noche a nadie volvió a ver. ¿Recuerdas? Después, desesperada, comprendiendo que tú te habías burlado de ella, tuvo unos amores con un Subteniente Tal... que ni recuerdo cómo se llamaba. Después, vino un señor de provincia. ¡Un pato! Ya sabes... Se enamoró perdidamente de ella y se casó. Allí la tienes, es una verdadera madre de familia y una buena señora... Tiene ya cuatro hijos...

Juliano se lleva la mano al corazón y deteniéndose exclama con furia:

—¿Ella? ¿Casada?... ¿Cómo es eso?... La he de matar... La he de matar...

Una sonora carcajada de Alfredo quiebra de nuevo el silencio de la tarde.

–¿Qué? ¿Lo dices en serio?... Vaya, hombre, vaya. Pero, ¿qué querías? La engañas diciéndole que la quieres y te vas para volver después de años. Ella, por serte fiel y agradarte más, despachaba a todos sus anteriores pretendientes y tú has querido que se quede para vestir santos, como dicen vulgarmente, ya porque tuviste la bondad de mentirle... ¿Lo dices en serio?

Y una nueva carcajada sale de los labios de Alfredo.

A lo lejos, Rosita Elguero pasa. En cuanto ve a Juliano lo reconoce y dos lágrimas ardientes empañan la tersura de sus mejillas.

Y en el silencio del crepúsculo suenan trágicamente las palabras de Juliano, aquellas palabras de una injusticia bárbara que son en la tarde moribunda el fogonazo lírico de un cañón guerrero, eternamente olvidado sobre la arena sangrante del campo de las batallas del corazón:

–La he de matar... La he de matar...

4.5.2 Una mujer y luego pollo frito

(1927, Revista Lllamarada)

Me es preciso volver al tiempo en que conocí a este hombre, cuando era escribiente y comía en un Casino de Oficiales. Recuerdo que petardeaba la comida. Esa tarde yo estaba frente a él y tratábamos de política. De improviso pude ver que se entusiasmaba y acompañaba su conversación de manotadas. Púsose a hablar del presidente y nos dijo que era un nadador formidable. Entonces se abrió un gran sitio entre sus vecinos:

-Su modo de nadar era así:

Y separaba los brazos simultáneamente a los costados, después de extenderlos hacia adelante, como se hace en el estilo de pecho; al mismo tiempo daba resoplidos, en coordinación con los brazos, y como tenía la boca llena de arroz y yo era su blanco, sentí sobre la cara puntos húmedos que me enrojecieron ipso facto. No pude contenerme y me pasé la servilleta por los puntos atacados, mientras le torcía los ojos. Él lo notó y dejó de hablar.

Luego vino un silencio pesado y sus vecinos se examinaban las caras, mirándome de reojo. Tuve que sentirme indignado; de buena gana le habría dado cuatro o cinco puñetes. Ese hombre ni siquiera había cambiado de color y con la nariz en el plato se dedicaba a la noble tarea de engullir su arroz con carne: arroz sin manteca, seco, derrochador de saliva. Observé que tenía escrupulosas pretensiones y que, por afanes higiénicos, antes de llevar el tenedor a la boca lo mantenía a considerable distancia, recogiendo los alimentos con los labios, desde la punta hacia la base, sin tocarlo, como para evitar contagios.

Las partículas alimenticias no aprehendidas por los labios, caían de nuevo en el plato y luego eran recogidas con ayuda del cuchillo, empezando de nuevo la operación. Como me iba ahogando la rabia, afiancé mis molares, los de arriba contra los de abajo, y templé los músculos maseteros. Así pude experimentar algún alivio; pero inmediatamente me ardieron los ojos y me brotaron lágrimas: todavía enrojecí más. Volví a afianzar los molares, en movimientos sucesivos y rítmicos. Tenía grandes deseos de gritar, de armar el escándalo del siglo: pero pude contenerme por respeto al sitio. Sabía que lo conveniente para apaciguarme era no ver a ese hombre; sin embargo, no podía dejar de hacerlo porque es normal sentir la tentación de lo anormal.

Sería bueno recordar que siempre estaba yo mirando aquellos dientes desiguales, amarillentos y sucios de un antiguo amigo; y que apenas me di cuenta de que la mujer de quien voy a hablar hacía una facha ridícula con sus pies demasiado largos, bastante oblicuos con las puntas hacia afuera, al final de unas pantorrillas esmirriadas, yo tenía especial cuidado de quedarme tras ella cuando paseábamos, a fin de estar mirando aquella horrible quiebra de la línea.

Y para terminar la escena de mi conocimiento con este hombre, he de aclarar que después de cortos instantes del accidente, tal vez por su reposición o por su olvido, empezó a levantar la cabeza hacia mí, de manera torcida y aviesa tras cada ataque contra los alimentos, mostrándome su manera de masticar abierta y profunda; me miraba en forma dulce, con los ojos un poco sucios.

Era bastante calvo. Un mechón húmedo de cabellos le caía sobre la frente. Le faltaban unos tres dientes y los demás eran cariados.

Dios mío, Dios mío.

Fui finalmente a mi cuarto y después de lavarme, como me sintiera calenturiento hube de acostarme pronto y a la caída de ese día, cuando estaba en tinieblas y era todo como un descenso de algodones, oí claramente una voz delgadita que me silbaba en las orejas.

-¡Cualquier día amaneceré muerto y a quien le importa esto!

Abrí los ojos y sentí frío en la nuca. Incomoda lo de pensar que uno puede quedarse indefinidamente tieso.

Entonces maduré un pensamiento largo y todo el resto estuvo en calma hasta que al día siguiente encontré a mi amigo, a quien después rompí los ojos, y fuimos con él de visita.

Adriana y sus primas. Adriana bailaba tango con un doctor cojo. Tuvieron que parar cuando nosotros entramos a fin de que sobrevengan las presentaciones. Creía haberla visto otras veces en la calle. De lo que sí me aseguré después: el doctor cojo, entre la danza, le hablaba de amor y le cosquilleaba las mejillas con sus bigotitos tiesos. Seguramente ella estaría abriendo la boca y desgranando una carcajada tonta. Lo que es los dientes estaban relativamente limpios, no así los de su prima, la que tenía facha de

tribadista y que llegó después de la misa de media noche.

La otra veía de manera oblicua. Era pequeñita. Tenía los ojos grandes y las pestañas arqueadas.

La gorda reía como manda Dios.

El doctor cojo habló inmediatamente de cine, de Mary Pickford y de Douglas Fairbanks. Aunque ya lo sabíamos dijo haber recibido educación en los Estados Unidos y viajado por Inglaterra, Francia, España e Italia. Yo sentí impulsos de admirarlo.

Pero Adriana, que tenía expectativa de derechos en una fortuna de S/. 103.000, se incomodaba y se levantó a hacer música con los pies ya que para hacerlo con las manos era bastante torpe.

No sé si el doctor se pondría colorado.

Nos abandonó cuando salimos a la calle, vía La Merced, pues las muchachas quisieron oír misa y nos pidieron compañía. Pero regresamos inmediatamente. Y ya de regreso, siendo las 11 1/2 p.m. en momentos en que ingresaba la de la facha tribadista, se nos sirvió té y frío. Eso sí, en vajilla metálica, no sé si realmente o sólo con apariencias de ser de plata.

Mi amigo hablaba de mí y las mujeres me veían la cara. Me parece que tenían sorpresa de que yo sea yo y de que no lo hubieran sabido antes.

Verdad. Olvidaba decir que de regreso de La Merced iba yo solo con Adriana. Si no recuerdo mal hice dos o tres frases. Nunca se habrá dado cuenta de que las dije, como yo las he olvidado. Me parece que eran frías.

Entonces, mirándome siempre, me incitaban: “sírvese”, la una; “pero sírvese”, la otra; “pero si usted no se sirve”, la tercera. Y me dejaron comprado.

Y al otro día pensé en Adriana.

Y hube de imprimir, con todos mis (blanco en el texto original) sobre sus “párpados semicaídos”, falsedad evidente, pero que sentaba bien en mi esperanza de hacer una figura sentimental de mi gusto, por estar la vida un poco seca y bastante tonta.

Sentaba bien.

Tal vez pude decir de ella con idéntico tono en que acabo de decirlo de mí: “quedó comprada”, porque es seguro que en esos tiempos se le habrían subido los humos y es-

tuviera bastante alta en sus ilusiones.

Lo cierto es que se vio obligada a autenticarme ese papel de “intruso” que yo me había dado y hubo un tiempo de danza entre los dos, un tiempo de mecerse y ondular, y de inclinarse el uno sobre el otro, siempre en persecución de la palabra.

Pero esa palabra nunca existió en nosotros y lo que quiso tener su aroma surgió cuando ella trotaba calles con otro y sonreía a su recuerdo. Por eso, sabiéndolo yo, cuando iba a su lado y le pedía me probara, en su aceptación de gustar, me imaginaba que podía estar sometida a largas pruebas con su amigo, y como respecto a mí se candidatizaba para ello la tenía en mi juicio por una mujerzuela, a pesar de que en mis conversaciones claramente elogiara su civilización amorosa.

Y recordando su historia, porque con ser tan joven ya tenía una historia, le hablaba con alegría de tal o cual nombre de hombre que pasara alguna vez junto a ella, y en afianzamiento de mi orgullo, al no ser un recuerdo sino su vivir presente, le afirmaba su laudabilidad y lo maravilloso que era cambiar de hombre y cambiar de mujer como de vestido.

Entonces se iniciaba una lucha, en la que ella tendía a dominarme, en la que se mordía los labios y en la que había desesperanzas porque le fastidiaban mis palabras; y entiendo que ella, a pesar de que yo no fuera el único, intentaba localizarse y agrandarse en mí mientras yo aparentaba un exquisito desdén especializado en estas palabras de novela:

-No puedo pensar en reprocharle nada. Usted misma sentirá la necesidad de estar sólo conmigo. Entonces ella exclamaba:

-¡Jesús! ¡Que igual!^[SEP] Yo inquiriría esa igualdad.^[SEP] No, no lo digo porque usted también ha de haber leído.^[SEP] Se trataba seguramente de una novela y de algo sucio, según lo que después pude indagar en sus lecturas.

Pero cuando ella se aprestaba a defender el nombre del libro, como un secreto, pensando que yo pesquisaría el hecho, mi inmediata pregunta era:

-Oiga, ¿de qué color son sus ojos?

Y ella me miraba sorprendida, me miraba largo, ofreciéndome al examen, algo vacilante, entreabiertos los labios, como queriendo indagar mis adentros, tal vez dudosa entre mi cordura y mi desequilibrio, tal vez interesada en comprender esta clase de tipo

que no regaña, que pide poco y tiene la costumbre de reír ante lo insoluble.

-Eso sí: sólo riéndose.^[...]Y que lo niegue ella.^[...]Pero al mirarme así con ese ofrecimiento de sus labios, yo sentía pena de que fuera

la vía pública el obligado escenario de nuestros amores y le hablaba de lo bueno que se- ría hacernos una concha de silencio para dentro de ella entablar nuestro conocimiento. Y sentía el placer de provocar en ella cataclismos mentales, que serían como ponerse en contacto de fuerzas eléctricas, ya que a mis insinuaciones vacilaba, y sacaba a lucir cara de boba, y se veía obligada a preguntar ¿qué es eso?

Todo para hacerme decir que pintada su boca era bonita, único elogio de sus virtudes.

O también para que haga el elogio de sus dones: el que no conversara a gritos y el que no fuera demasiado indiscreta.

Ya mucho antes un amigo me había dicho que Adriana no acostumbraba dormir sola.

No me indigné, antes hice concesión de todas las posibilidades.^[...]Y cuando tuve la suficiente seguridad de mí mismo le hablé de su amante.^[...]Ella no zapateó ni me dirigió insultos. Apenas pude advertir un ligero cambio en sus

ojos, como de azoramiento. Parece que había estado esperando que lo supiera y que la llenara de reproches. Naturalmente, no cometí esa imprudencia ni debía fracasar allí tan pobremente mi serenidad.

Me dijo que él era un canalla y se quedó avergonzada, que no quería levantar la cabeza.

Yo me permití darle consejos un poco en serio, un poco con la risa en el pecho, por- que aquella ancha rabia que había anidado en mí se había ya casi liquidado. Además, siempre observé que a su lado tenía ganas de reír de mis palabras, de mis actitudes, de ella y de mí. He de observar también que no tenía plena seguridad del hecho, solamente duda; desconfiaba apenas de ella, pero ya por esto quedaba todo torcido y vicioso.

Era un amor, era un amor.

No sé si ella me miraba de reojo; habría sido interesante descubrirlo, para que nos conociéramos antes. En cuanto a procedimientos, estábamos conformes. Ella lo odiaba y no quería verle en toda su vida. También su decir era que su imaginación no alcanzó a tanta bajeza.

Yo me reí y le dije:^[...]-Es usted todo un caso. La tomo como sujeto de experimentación.^[...]Por su silencio creo que aceptó. Debió indignarse como antes -al

menos esa es mi opinión-, pero no lo hizo.

La cogí una muñeca y la fui apretando poquito a poco hasta que me dijo “bruto”, riéndose. Oh, claro que sabe cómo reírse.

Y me pareció que la vida podía ser así bastante agradable, aunque al fondo quedara un leve sabor amargo y un descorazonamiento de alas rotas.

Para seguir la conversación le anuncié que en el campo estaban cayendo las hojas se- cas, que había un perfume de yerbas chafadas y que mi corazón era un trébol de cuatro hojas. Seguramente ella no quiso creerme. De lo contrario habría ido a buscarlo para después dejárselo olvidado entre el introito y el evangelio en su devocionario.

Pero tenía un estúpido sistema de contradicción. -Vamos por acá. -No. Un “no” arrastrado, como de compromiso. -Pero, ¿por qué?

-Porque no. [SEP] El mismo “no” de compromiso. [SEP] Me cansa ya esta calle. - ¿Qué tiene? Si da lo mismo. [SEP] En otro tiempo, posteriormente, le habría dicho “eres una bestia”. Pero entonces tenía que quedarme callado, afianzando las mandíbulas, templando los músculos maseteros, sintiendo fuego en los ojos.

Y esa iniciación de silencio, como un peso sometido a la ley de la gravedad que va ca- yendo irremediablemente, se alargaba, se sostenía, creaba un vacío mortificante, de sacudimiento de hombros. Cada momento iba poniendo un sello para que no surgiera la palabra. Eran los instantes de sentirse solos; a pesar de toda proximidad, solos.

Yo procuraba recordar la cantidad de dinero que tenía y mentalmente realizaba mis liquidaciones, abandonándome por completo a la economía doméstica, meticuloso hasta la exageración y olvidando en consecuencia a Adriana. Pero aquello sólo duraba mientras ella no podía decir para sus adentros “estoy hasta aquí”, señalándose la frente en ademán de estar colmada; que cuando llegaba ese tiempo se detenía de manera brusca, diciéndome:

-Bueno, hasta mañana.

Lo que me hacía volver a la vida, y me obligaba a sentir toda esta tristeza que llevo dentro, y me ponía la cara más alargada

-¿Hasta mañana ¿Y hoy por qué se va? [SEP] Claro -bajaba la voz y los ojos-; no tenemos de que hablar. [SEP] Es verdad, no tenemos de qué hablar. [SEP] Pero ¿quién se habrá imaginado tener alguna vez el tema, la palabra importante que

deje satisfechos, ese hilillo invisible que engarza las frases de la cita? -Usted tiene la culpa. [SEP] -No. Usted la tiene. [SEP] Me rozaba los ojos.

Entonces lentamente volvíamos para seguir el camino discutido. -Es necesario estar solos; se habla menos y se disiente menos.

-Pero si estamos solos.^[SEP]No. Vamos con cien ojos.^[SEP]Ella reía.^[SEP]-Es necesario estar solos.^[SEP]Iban a salirle chispas en vez de miradas; pero luego languidecía y casi puedo decir

que desmayaban sus párpados.^[SEP]Se acercaba mucho a mí y así quedábamos en uno como apiñamiento, tal que para

comunicarnos corrientes vitales, hasta que yo también sentía pesadez en los párpados y ansia lánguida de silencio y de estar estirados en calma, a esa hora de siesta, lejos de nosotros mismos y a las puertas del abandono, donde flaquean la voluntad y los músculos y se arroja uno a la vida como banderola al aire.

Pero luego una noticia inesperada y triste, la de que recibía visitas de su pretendido amante.

A la vez que pena de ella, hace sentir deseos de decir: “es una perra” y de invitarla a una cita y ya en la calle darla un puntapié en las posaderas a fin de que tenga oportunidad de sentirse asoladoramente ridícula.

Mas da escozor salirse de las líneas de la cortesía del buen tono y aun da escozor el sentir cólera por una simple quiebra de esa gran esperanza que es un enamoramiento.

Luego sólo había que decir:^[SEP]Caramba, caramba...^[SEP]Y pensar, simplemente, en no volver a enseñar las narices y en ruborizarse ante ella

en algún encuentro incidental.^[SEP]Pero era tan fuerte la explosión de mi orgullo, al menos la justificación de mi actitud

la había encontrado en ello, que en vez de declararme vencido con humillación preferí presentarme tan amable como antes, localizando la hora de las visitas y adelantándome un poco para ver la cara que ponía ella al recibirlo ante mí.

Así lo hice. Esperaban todas, ella y sus primas. Naturalmente, no a mí ni a mi nuevo amigo que enamoraba a la pequeña, a la de pestañas arqueadas, y quien algún día contará también, seguramente, sus impresiones.

Observé que había allí una alegría nueva, porque hacían pésima música, con las manos, y estaban encendidas todas las luces.

Por supuesto no eran lo suficientemente civilizadas para disimular su contrariedad; se notaba que Adriana había caído en un gran compromiso. Yo gozaba por ello.

Sin embargo, una de sus primas no se encontraba contrariada: la de la facha

tribadista. Me parece que gozaba tanto o más que yo. Me veía la cara y se reía. Como era bastante fea, iba a ser para ella un gran espectáculo todo eso. Sentada junto a la puerta, esperaba el advenimiento del amigo de Adriana y encantada con esa expectativa tenía para mí ojos brillantes, como diciéndome “verás el golpe que te van a dar”.

Entonces yo me sentía íntimamente satisfecho, porque ella gozaba a base de mi pretendida ignorancia y el que no existiera ésta me daba por lo menos un desquite.

Ya preparado mi ánimo, oí pasos fuera; me dije “es él” y abrí bien los ojos.^[1] En efecto, y apenas entró, Adriana, que estaba a mi lado, bisbiseó algo en son de protesta, que no alcancé a comprender. Luego debe haberse quedado satisfecha pensando, en su ignorancia, que yo me habría convencido de su desagrado y que sería mi creer que aquello era una simple intrusión, ya que no había perdido oportunidad de pintármelo como un sinvergüenza. Me alegró el pensar que durante todo ese tiempo de espera ella, indudablemente, había permanecido meditando lo que decir y que todo el producto de su pensamiento agitado, aquella frase, se le escapó confusa de entre los labios sin que yo, para quien había sido tan cuidadosamente elaborada, la hubiera recogido.

Venía con un amigo suyo, presunto amante de la pequeña y presunto boticario.

Él, al darme la mano, se rió de mí. Yo le di la razón y estuve con él cortésmente amable. Por supuesto, ese reírse de mí era un poco raro, con un leve gesto en las comisuras, como si quisiera insultarme.

Se fue a sentar algo lejos. Yo tenía mucha rabia, a pesar de mi ánimo preparado. Adriana me dirigía continuamente la palabra, pero ya no la oía porque como ella antes, me había enredado en hondas meditaciones. Tramaba, aviesamente. Tenía firme voluntad de emporcarla. Quería un plan sistematizado, recto, orgullosamente hecho, a fin de estirarme sobre ella y hacer mío un rincón de su recuerdo.

La de la facha tribadista me miraba encantada con toda su alegría que le saltaba a los ojos. (Mucho después Adriana me contó que había sido algo así como su alcahueta). Yo no demostraba menos placer y hasta de cuando en cuando le dirigía la palabra.

Sin embargo, me parece que todo aquello era difícil y angustioso. Creo que no se encontraban bien ni ella, ni él, ni mi amigo, ni la pequeña. Alguien se levantó a hacer música, pero nadie bailó porque era mejor morderse los labios.

Yo observaba una rotunda cara de ausentismo.

Luego hubo no sé qué traslado de los diablos y sin que yo me diera cuenta como, Adriana estaba junto a él. Se tuteaban.

Y como todos éramos unos estúpidos, hablaban de peso. Me preguntaron mis

libras y di cuenta: 120.

Pero nadie quiso creerlo y Adriana aseguró que yo debía pesar por lo menos 140. Él le hizo una pregunta indiscreta, referente a su calidad de mujer y su conocimiento de mi peso, y yo me admiré de que pudiera decir esas cosas en público, pero notando enseguida su intención. Luego dijo otras tantas frases sucias, pésimamente veladas, que parecían de niño prodigio.

Sin duda en tales circunstancias lo conveniente habría sido que yo saliera, pero me parecía agradable mantener una situación de desequilibrio, en la que cada espíritu se mantenía sobre el haz del rencor. Además, en el momento en que yo hubiera hecho aquello, ellos habrían podido reírse cómodamente de mí y para la alegría eso era una suerte de sitio abierto.

Cuando ellos se despidieron yo también lo hice. Adriana ya estaba completamente tranquila y hasta cínica. Le dije “hasta mañana” y retuve su mano en la mía. No pudo verme fijamente y se lavó la boca con esta exclamación de circunstancia:

-¡Jesús!

Después, ya fuera todos, como llovía, él, para hacerme comprender que tenían secretos que decirse, regresó a pedir paraguas. Me alegró porque ello era ridículo. Le dieron un pequeñito, de señora, y todos nos fuimos juntos. Quiero hacerle el honor de decir que creo que regresaría a devolverlo; pues, aquello no habría sido como cierta gorra de montar o como ciertas proposiciones de moldes, en esperma, para llaves falsas del tesoro paterno, o como las otras, de sustracción de alhajas.

Luego, yo ya solo, creo que no habré podido dormir pronto. Debí sentir una batalla entre mis pensamientos. Me daba vueltas, me agazapaba como si me preparara para un salto. Tenía rabia. Pero al fin mi voluntad iba clarificándose, precisa, inconfundible, igual que el esfuerzo lento, secreto y martirizante de toda mi vida

Pensaba en EL ÚNICO y hacia él, hacia mí mismo y mi reconquista, luchaba por enfocar mi fuerza dominante. Era estúpido colocar en el primer término de mis paisajes interiores una figurilla ridícula y, mucho más estúpido colocarla en mi afecto.

“El amor no es un mandato. Como todos mis demás sentimientos es mi propiedad. Yo vendo mi ternura al precio que me place fijarle.”

Y en ese sacudimiento de melena debía afianzarme; y hacer una ternura especial, como para el gasto, sobre la ausencia del pensamiento en ella -ternura mecánica y voluntaria, pero disfrazada y artera-, y obligatoriamente venderle esa ternura, a pesar de que no hubiera demanda, tomando privilegio de todo medio dominador disponible.

“Yo vendo mi ternura al precio que me place fijarle.”

Y me pareció oportuno silenciar tranquilamente, en espera de que me llamara, pero sin intenciones de separarme de ella.

Después de pocos días, en efecto, lo hacía por teléfono. La conocí inmediatamente, cuando dijo “Hola”; pero pregunté cómo se acostumbra siempre:

- ¿Con quién hablo? Ella me dijo su nombre. Yo pregunté de nuevo: ¿Con quién? -como si la hubiera ya olvidado completamente. Volvió a decirme su nombre. Entonces ya no tuve más remedio que averiguar por su salud, dar enseguida cuenta de la mía y luego callarme, esperando. Y ella, con su voz ridículamente melosa: -Usted no ha querido verme... Me irritó ese tono de voz y me pareció que se trataba de un engaño. Luego sonreí y la engañé también, con tono triste. No era esa la razón. Temía que ella no quisiese salir. Además, estaba de duelo porque había muerto un pariente mío.

Me preguntaba quién; pero yo daba evasivas, defendiendo el nombre que no sabía. Luego nos llamamos ambos. Al fin dijo ella: -Mañana salgo.

Yo aplaudí la idea y desde el día siguiente de nuevo a encontrarnos; pero puse ya una piedra en mi corazón, definitivamente.

Sin embargo, todo eso era un amor literatizante. Ahora venía Whitman: “Yo pregunto: ¿quién es el que llegó más adelante? Pues quiero seguir más adelante aún.”

Y sentía que cada vez se estrechaba más hacia mí. Yo apretaba su amor entre mis manos y no quería dejarlo escapar y estaba atento a sus zozobras, a sus sospechas, a sus inquietudes para ablandarme y modelarme, no importaba a costa de qué sacrificios. Me parecía que estaba bien así el juego de la vida y veía con cristalina transparencia que nuestro amor era un balanceo mutuo hacia el engaño, con las garras escondidas.

Y yo la acechaba hasta la llegada del invierno, la acechaba mediante todas las sorpresas intelectuales hasta que ya no se podía andar por las calles, y verse era una necesidad, y no había otro camino que el automóvil blando, oscuro, encajonado y tentador.

Ella aceptaba y me sorprendía esa facilidad de aceptar. Nos íbamos muy lejos, bien juntos. Le desmayaban los párpados cuando le besaba la nuca y, como había aprendido en una novela, le echaba el aliento cálido hasta que la veía estirarse al lado mío, sin fuerzas. Le veía, porque yo podía mantenerme completamente sereno, y no me

inspiraba deseos y era indiferente a sus besos. Sin embargo, hacía lo posible por penetrarla de una obsesión que la turbaba, y a la vez que la llenaba de caricias le repetía lentamente, destilando las palabras flaubertianas:

“En todas las encrucijadas del alma, oh lujuria, se escucha tu canción y pasas al fondo de las ideas como la cortesana al fondo de las calles”

Ella entreabría los labios y detenía el aliento.

Parecía quedarse en suspensión de esas palabras, como que buscara en el fondo de sí misma, urgando su verdad intranquilizadora. Detenía el aliento para escucharse y se escuchaba, según puedo decir por mis labios hinchados tras las citas.

Y lo mismo siempre que llovía y algunas otras veces o ya bien tarde, a la caída del día, entre las sombras de calles abandonadas, hasta que me sintiera tan próximo a ella que no pudiera echarme -atravesado en su vida irremediablemente.

Pero yo llegaba a abandonarme también, casi enternecido y arrastrado en la caída voluptuosa del engaño, amortiguado y embebido por la fácil conquista. Y el abandono habría sido completo si cada accidente no me hiciera pensar que de seguro tenía aventuras más agradables con otro y que sus encuentros conmigo eran sólo palabras liminares para capítulos más encendidos. Entonces la odiaba interiormente, y la insultaba, y luchaba por dar el gran salto que me hiciera conocerla tal como era.

Hasta que tuvo que aceptar, después de exclamaciones; más, entre su aceptación y nuestro encuentro, yo sentía un gran descorazonamiento porque tenía la seguridad de que esa lucha estaba en sus postrimerías, de que debía acabar, cuando yo tenía amor por la lucha y tal vez también por ella, a pesar de que fuera una perra que me hacía avergonzar de ese amor.

Crujían las tablas y a cada crujido tenía que hacerle un gesto. Ese viaje de un extremo al otro del corredor, frente a la alcoba de los padres, era una inquietud larga, asaltada por disculpas, de amenazas, de palideces.

Ella estaba tranquila. Me esperaba en pantuflas, bajita, con las pantorrillas más gruesas que de costumbre.

Como he leído en todas las novelas, la besé inmediatamente de llegado. Luego tomamos asiento, sobre un mueble bajito y colorado, a la izquierda del lecho. No podíamos hablar por temor de que nos oyeran y de lo que yo estaba encantado.

Luego ella se defendía y me indicó que apagara la luz. En las sombras, empezaron a palpitarme las sienes. Recordé que entre los dos había un nombre y tuve mucha rabia.

La empujé fuerte, lo que produjo ruido y voces en la habitación vecina. Entonces, de nuevo a estarse calladitos, sufriendo martillazos en la cabeza y la impune aventura de sus manos.

Muy bien, muy bien. Tenía un loco placer de que se ensuciara y rebajara, aunque fuera eso lo más canallesco del mundo, y amaba su importancia de mujer dominadora.

Más tarde salí estúpido y vacío, atolondrado, riéndome y avergonzándome, entre satisfecho y amargado, con el remordimiento ancho y seco en la garganta y tranquila alegría en el pecho.

Me creía nadador de “crawl”, entre el agua y el aire, o como el indeciso entre la pistola y el veneno; pero tenía para ella una palabra redonda y pesada, de tirársela a la cara como un guante a un hombre.

Y luego me invadía la ternura y la acariciaba en el recuerdo.

Después fue aquello muchas veces, luchando siempre con todo ahínco, a brazo partido para dominarla, porque no era mía. Y en esas largas y extenuadas vigili- as, en que todo mi rencor embebía las sombras, callados y odiándonos entre cada aliento, con exclamaciones y amenazas e insultos, iba sintiéndome un pobre hombre a la orilla del fracaso. Lo que ahondaba mi prejuicio, pues la creía una mujer experta para la lucha; una mujer que conoce el peligro y lo busca, ya que siempre iba con su asentimiento.

Pero llegó la hora del abandono.

Y entonces conjuntamente surgieron los cuchicheos, las inquietudes, las zozobras, la malicia de la madre y las palabras del inquilino gordo, y las palabras del inquilino flaco, y un abrirse y cerrarse de puertas que nos aislaba aparentemente y abría los ojos paternales sobre ella.

Pero como éramos unos sinvergüenzas yo escalaba sin escalas, por el ángulo siniestro del patio, junto al tubo de lata de recoger las aguas lluvias, donde deben estar mis huellas. Deteniendo el aliento, levantándome sobre mí mismo como un barrista que domina, suspendiendo las corazonadas en espera del grito de algún inquilino que me tomara por ladrón. Luego, era tiempo de luna llena, siendo para mí la luz una denuncia, lo que obligaba a este servidor a circarse en la luna. Ya arriba, soltaba todas mis palpitaciones cardíacas y la respiración contenida. Ella acostumbraba esperarme despierta, sin acostarse. Conservo un hondo agradecimiento por esa actitud de espera que sería inquieta, ya que algún temor debió apretarla el corazón cuando era la hora de que yo llegara, y cuando sentía mi ascenso, con el ruido de mis manos al asirme de las barandillas de hierro.

Por fin, era para mí una recompensa el ambiente tibio de su alcoba.

Y después de todo iba adentrándome en su vida, con sedienta curiosidad, y supe por ella, verbigracia, de la existencia de cierto libro sucio, “Gamiani”, y me refería ciertas relaciones asnales con unas monjas de aquel libro. Y supe también sus juegos de muchacha, escondidos y ruborizantes, con los otros chicos del pueblo. Pero siempre defendió heroicamente el confesarme la existencia de un amigo anterior, colocándome en primer término, de lo que también le soy sumamente agradecido.

Entonces comprendía yo que llegaba el tiempo de hacerle daño y a propósito de su partida a vacaciones, aprovechándome del primer momento de rabia, expresamente por insultarla y con la vaga esperanza de que lo llegaran a saber sus padres, le escribí todo lo más que pueda escribirse a una mujer, vomitando desvergonzadamente lo que hasta entonces había contenido, escupiéndola y abofeteándola. En efecto, “el pasquín” se detuvo en manos maternas y cuando calculé que todos lo conocían, la llamé para gozarme de su rabia y a fin de ver si había ya comprendido que no se encontraba con un estúpido. Salió para reprocharme y yo le dije que me arrepentía, que aquello fue sólo por aturdimiento. Seguramente me lo creyó y fui perdonado porque seguimos en nuestros paseos arrabaleros. Yo no estaba todavía satisfecho. Ella no sé qué propósito tendría; pienso en alguna lejana esperanza suya, pero no me atrevo a formarla porque hoy sólo imaginándola me estremezco.

Pero su cuerpo estaba lejano de mí y toda tentativa era ya un imposible.

Podía, eso sí, avergonzarla y como no faltan medios, me di mañas para que una amiga suya le dijera vis a vis algo de lo que ella sabía en sus accidentes pasionales, y gocé oyéndola defenderse desesperadamente, llamando en su favor argumentos estúpidos. Lo curioso es que yo también la defendía de cuando en cuando, porque quería estar de su lado para realizar un proyecto que jamás pude llenar. Ella me debe ese agradecimiento, ya que claramente me titulé su protector y aún tengo satisfacción de ello, pues la verdad es escurridiza e invencible.

Sí, ¡cuán escurridiza la verdad! Recuerdo en este momento que una noche fui a sor- prenderla con la noticia de un viaje fantástico que estuve en posibilidades de realizar; ella se quedó callada, inmóvil, seguramente meditando, no sé qué cosas. Yo me aislé completamente de ella y realicé con mediana claridad que estaba solo, completamente solo a pesar de tenerla en mis brazos; que era un hombre inútil en medio de la vida; que podía ser echado de cualquier parte sin dejar vacío; que tras mi desaparición todo estaría

tranquilo y dulce como en cualquier buen tiempo; que nunca vino la madre a darme el último beso del día. Y entonces la desesperación me prendió las uñas en la garganta, y se agitó mi pecho tan cerca del corazón de Adriana que al sentirlo tuvo que besarme los párpados húmedos. Hoy su muerte me autoriza a confesarlo; de otra manera no querría desgajar de su recuerdo el agradable triunfo de mis lágrimas.

Y sin embargo, a pesar de mi orgullo y de lo que ella era, la sentía tan arraigada a mí, tan cerca de mi afecto, de mi compasión, de mi verdadera ternura. Y me sentía tan en sus brazos como cuando un niño se le cuelga a uno al cuello y no es posible desasirse, pues hacer un esfuerzo, esquivándolo, pondría un nudo en nuestra garganta.

Debí arrepentirme de haberla insultado tanto y de haberla otorgado el más feo y de- formé rincón de mi alma.

Pero entonces era más fácil para ella salir en la mañana, a pretexto de prácticas piadosas. En ese tiempo, a las nueve yo ya había practicado mi lección de stronfortismo y es- taba bañado y fresco; me alegró verla a otra hora, en la que el tiempo fuera más gozoso y limpio. Mas al encontrarnos tuve una corazonada y me sentí pálido. Me extendió una mano melosa y sucia, de gente que no se lavó al levantarse. En la cara tenía manchones de polvos de arroz sobre el sudor de la noche. Afiancé mis mandíbulas, templando los

músculos maseteros, y la veía la cara con ojos desorbitados, sin creer que fuera ella, ella, como un estúpido. Le di la grata disculpa de que se habría levantado tarde y por no faltar viniera sucia. Me daban ganas de llorar y hacía esfuerzos para no verla; ella me cogía las manos y me las emporcaba. Cuando nos separamos tuve la esperanza de que en lo sucesivo no fuera lo mismo, pero me equivoqué. Al día siguiente y siempre, eso era una porquería.

Entonces empezó a asaltarme la cólera, despiadadamente, llenándome el cerebro de sangre, convulsionándome, en torbellino. Maldecía porque no nos hubiéramos encontrado antes por la mañana y me angustiaba al pensar que había besado eso.

Dudé entre insultarla o aconsejarla. A veces pensaba pararla en seco:^[SEP]Oye, cochina, anda lávate.^[SEP]A veces me estremecía hasta querer suplicarle:^[SEP]Oye, Adrianita, ven mañana un poquito más tarde, aunque sea después del baño. Pero me daba vergüenza de decírselo y prefería hundirme en la cólera, blasfemar por

dentro y considerarme el más infeliz pobre diablo del mundo.^[SEP]Eso sí, aprovechaba la primera oportunidad que tenía delante para insultarla. Prefería el insulto al consejo. Por ejemplo, recordando la opereta “Madame Pompadour”, le apliqué una

mañana ese mote sarcástico. Ella creyó que se lo decía por elogio y tuvo gusto; pero inmediatamente me puse a entonar el estribillo: “Madane Pom-Pom... Pompadour-es una gran co-co... es una gran coqueta”

Ella me miró con sorpresa; yo reí y pasó la gracia. Después solía entonar lo mismo, continuamente.

Pero una mañana vino más sucia que de costumbre y como tenía casualmente algo por qué pelear, me pareció demasiado decente la palabra intencional del estribillo y le solté la otra, la redonda y pesada, la que se arroja a la cara de una mujer como un guante a un hombre.

Se la arrojé dos, tres, cuatro veces.

Empalideció, pero volvimos después de un momento a estar de brazo. Reaccionaba muy cortamente ante el insulto y en el fondo no era orgullosa ni decente.

Naturalmente, se vengó de mí porque al poco trotaba calles con otro. Yo, que lo supe, la llamé porque estaba interesado en un plan que no confieso. Me ofreció salir, pero me dejó plantado.

Y al día siguiente recibí la conveniente misiva de estos casos. Misiva que empieza: “Cisalpino: [L] [SEP] Tú sabes más que nadie...”, etc.: [L] [SEP] que tiene escrita la palabra “canalla” -no para mí-; que dice “separación muy dura”; que exclama “perdóname y olvídate” [L] [SEP] Al leerla, temblaba un poco, y amaba violentamente a Adriana, y se me encogía el

corazón recordando que todo ello fue tan pintoresco y estuvo tan empapado de oscura tragedia.

Luego...luego lo mismo que siempre. [L] [SEP]

¡Cualquier día amanecerás muerto y a quien le importa esto!

Pero, ¿qué es ello

“Señor, señor, señor, señor, señor”, sacudiéndome como a una cosa. [L] [SEP] Abro apenas los ojos y siento mi piel templada sobre los pómulos. [L] [SEP]

Es mi compañero y hay una criada con una bandeja de alimentos humeantes. [L] [SEP]

No me he levantado desde que conocí a ese hombre, ese, el del Casino de Oficiales. Mi compañero dice: [L] [SEP]

-Caramba, debe tener apetito y no hay razón para que le haga daño. Cogí un sucre cincuenta de su bolsillo y le mandé a preparar un pollo frito. Tiene que terminarlo porque no ha comido días y está de lamerse los dedos.

Comprendo muy brumosamente lo que sucede; pero me siento, agradezco a mi

compañero muy cordialmente y me como el pollo frito.

4.5.3 Las mujeres miran las estrellas (1926, Revista Hélice)

Juan Gual, dado a la historia como a una querida, ha sufrido que ella le arranque los pelos y le araÑe la cara.

Los historiadores, los literatos, los futbolistas, ¡psh!, todos son maniáticos, y el maniático es hombre muerto. Van por una línea, haciendo equilibrios como el que va sobre la cuerda, y se aprisionan al aire con el quitasol de la razón.

Sólo los locos exprimen hasta las glándulas de lo absurdo y están en el plano más alto de las categorías intelectuales.

Los historiadores son ciegos que tantean; los literatos dicen que sienten; los futbolistas son policéfalos, guiados por los cuádriceps, gemelos y soleus.

El historiador Juan Gual. Del gran trapecio de la frente le cuelgan la pirámide de la nariz y el gesto triangular de la boca, comprendido en el cuadrilátero de la barbilla.

Mide 1 m. 63 ctms. y pesa 120 lbs. Este es un dato más interesante que el que podría dar un novelista. María Augusta, abandonando el tibio baño, secóse cuidadosamente con una amplia y suave toalla y colocóse luego la fina camisa de batista, no sin antes haberse recreado, con delectación morbosa, en la contemplación de sus redondas y voluptuosas formas.

Juan Gual, sorbiendo el rapé de los papeles viejos, descifra lentamente la pálida escritura antigua.

“Sor. Capitán Gral.: Enterado de que los Abitantes del pequeño Pueblo de Callayruc...” El Copista, después de un momento contesta: “...de Callayruc”^[SEP]“estaban mal impresionados con especies que su rusticidad...”^[SEP]“...que su rusticidad”

Bueno, ¿y qué le importan al señor Gual los habitantes del pequeño pueblo de Callayruc? Lo que a mí el mismo señor Gual.

El cuentista es otro maniático. Todos somos maniáticos; los que no, son animales raros.

Hay que salir y gozar del buen tiempo: gargarismos musicales de los canarios; sombras de las figuras geométricas de Picasso que ensamblan en los cuerpos como una vida en otra vida; muchacha estilo Chagall, que se escarba las narices con el índice.

Pero el hombre de estudio no ve estas cosas: o permanece escarbando en las narices del tiempo la porquería de una fecha o hilvanando la inutilidad de una imagen, o

abusando inconsideradamente de los sistemas inductivo y deductivo.

¿Y el copista? ¡Ah! El copista, un mozalbete barbilindo: 20 años, 1 m. 80 cms. y 140 lbs. Le echaron a perder con el nombre de Temístocles. Ciertas mujeres del señor Wilde no le habrían amado nunca.

A más de historiador el señor Gual prepara delicioso pescado frito. Este pecadillo epicureísta no es extraño. Conozco un ingeniero que guisa admirablemente arroz a la valenciana y un santo sacerdote especialista en el aderezo de legumbres.

“no podía desechar, y siendo casi todos soldados...”^{[L] [SEP]}

“todos soldados”^{[L] [SEP]}

De improviso la puerta deja entrar una ancha lanzada de luz.^{[L] [SEP]}

Las caras se alzan de los papeles.^{[L] [SEP]}

-¿Quién es? ¿Qué es?^{[L] [SEP]}

Temístocles se pone colorado.^{[L] [SEP]}

-Entre, señora.^{[L] [SEP]}

El señor Gual endereza su pequeño cuerpo y va a besar en la frente a su mujer. Esta mujer, clavando una mirada oblicua en Temístocles, hace de su boca un paréntesis.^{[L] [SEP]} Tres datos: el historiador tiene 45 años; la señora del historiador, 23; el historiador se porta un poquito flojo.^{[L] [SEP]} “de los que desertaron, cuando me destiné yo...” “...destiné yo”^{[L] [SEP]}

El señor Gual se recela de besar en la boca a su señora delante del secretario.

Los reconstituyentes no producen efecto. Tiene que estarse, el pobre, mansamente esperando horas de horas que la potencia sea mayor que la resistencia.

Parece que la historia tiene ese defectillo como efecto.

¡Vaya con el hombre! Si al menos fuera más inocente para enviarle en busca de Los mariscos del señor Chabre...

Todo lo que es más doloroso que mil poemas a la amada muerta y más artístico que las primaveras que ha visto un hombre.

¡Que ni se pueda contar con los mariscos!

¡Señor! ¡Señor!

Las caras caen de vergüenza.^{[L] [SEP]}

Un hijo del señor Gual es un absurdo.^{[L] [SEP]}

¿Entonces? Los dedos estirados sobre las mejillas o las manos bajo las barbillas, en una actitud algo así como Rodineana, para evitar que las caras se caigan de vergüenza.

Hay que esperar. La vida es una paralización de espera. Siempre estamos mirando,

a la ventana, que pase el buen tiempo. Aguardamos que caigan las soluciones del tiempo mismo. Sentados en nuestras butacas, contemplamos el cinematógrafo de nuestros hechos. Miramos hacia arriba para encontrar la claraboya por donde hemos de salirnos, pálidos y azorados, y ser espectadores del propio drama estupefaciente, si es posible, si la vida lo permite.

Rosalía y Temístocles esperan, atados al cordel del destino, con la cabeza gacha como bestias cansadas.

El señor Gual salta escandalizado.

Estaba el señor Gual esperando lo que siempre esperaba: que la potencia sea mayor que la resistencia, y pretendiendo ayudar a la primera, buscaba la fuerza pasando su mano por la seda del vientre de ella.

Y cuando sintió el resorte de la vida, el señor Gual levantó la mano y el tronco; volvió a sentar la mano para constatar y volvió a levantarla.

-Rosalía... Rosalía...^[SEP]

Ella también ha levantado el tronco y se ha defendido con las manos.^[SEP]

La rabia del señor Gual es la del que ve fructificar lo que es suyo y no poseyó. Tal vez sea igual a la de la madre cuyo hijo se hace soldado e, inversamente, a la de la mujer que parió un muerto.

La rabia le tonifica la cara y le hincha los ojos. -¿Qué has hecho, perra?^[SEP] Ella siente el escupitajo y le clava la mirada como para partirlo. ¿Y tú qué has hecho? -¿Que qué he hecho?^[SEP] -Sí, ¿qué has hecho? El señor Gual se traga la conificación de la rabia: él no ha hecho nada y el pecado está en no hacer nada.

El reproche le latiguea el rostro. No ha hecho nada y no debe decir nada.^[SEP]

Siente la soledad sobre él. La soledad que nos da de puñetazos hasta hacernos caer la cara sobre el pecho.

Solo consigo mismo.

Y la soledad trae la amargura, de cara estirada, rectangular, con un raro mechón de cabellos sobre la frente.

Ella tiene razón; pero él también la tiene y la reprocha, con el eterno reproche, delgado como vírgula:

-¡Ah!, Rosalía...

La amargura cae también sobre ella, sacudiéndola de los hombros hasta hacerla llorar.

El señor Gual ha tenido que ir a ver a su copista, traerlo por delante y hacerlo

entrar en la casa tirándole de la oreja, como a los chicos.

Aunque Temístocles estaba encogido de vergüenza, ha reaccionado como todo un hombre, endureciendo los músculos. Pero bajo la mirada del historiador ha vuelto a sus posiciones, teniendo miedo a la acusación de los ojos.

El señor Gual le ha hecho sentar en su silla de siempre. Le ha presentado el papel de copia. Se ha separado, cruzando las manos a la espalda. Ha arrugado el ceño al momento difícil.

Gran silencio.

-Vaya, hombre, vaya. Esta mañana ha llovido un poco y anoche he tenido jaqueca. Estaba algo apurado con eso de Jaén y don José Ignacio de Checa, pero no pude levantarme pronto. Ya me tienen un poco cansado estos papeles viejos.

Silencio.^[L]_[SEP]

-En fin, ¡caramba! ¡Hay que decirlo francamente y para eso has venido!^[L]_[SEP]

El señor Gual se traga algo tan voluminoso que parece una cuartilla de monólogo, y continúa, más difícilmente debido al atragantamiento.^[L]_[SEP]

-Eso de la muchacha... ya pasó. En fin, ¡caramba!, qué vamos a hacer... Sólo los perros son fieles... para con los hombres. Sólo los perros: los perros. Silencio.^[L]_[SEP]

-Bueno, bueno. Vamos con lo del señor Checa. Estábamos... aquí.^[L]_[SEP] Le tiembla el hilillo de la voz:^[L]_[SEP]

“A fin de prevenir cualquiera sorpresa que pudiera perjudicar a mi reputación...”
“...reputación”

Hasta hoy tienen dos hijos.

4.5.4 Un nuevo caso de mariage en trois

(1925 Revista América)

Habían quedado con las bocas muy juntas, acariciándose, cuando de improviso Elvira se puso en pie de un salto; hacía ascos y escupía.

-¡Ay!... ¡Ay!... ¡Jesús!

Don Antonio, sin preocuparse, conociendo que las mujeres hacen aspavientos por nada, preguntó entre dientes, arrebujiándose entre las sábanas:

-A ver, hijita, veamos: ¿qué pasó?

Ella se horrorizaba cada vez más, acentuando su mohín asustado.

-¡La mosca, por Dios, la mosca! Se nos ha metido entre las bocas.

Entonces el Maestro se estremeció levemente: había sentido un suave cosquilleo que le avanzaba por los labios; luego le saltó a la frente y bajó de prisa por el perfil de la nariz; por último, algo voluminoso que aleteaba con furia invadió sin compasión una de las ternillas y zumbando dio con su cuerpo por todas aquellas escondidas cavidades.

Recoledo se sentó bruscamente sobre el lecho y estornudó con fuerza. ¡Qué barbaridad! Entre sus brazos sudorosos estrechaba una tibia almohada y a su lado no había nadie. Al recordar los pasajes ardientes de su sueño, tuvo vergüenza de sí mismo y si en ese momento viera a Elvira, seguramente le habría pedido perdón de rodillas. ¡Era un insulto profanarla así, en sueños, cuando ni siquiera se habría atrevido a confesarle su amor al estar junto a ella...En fin, era hombre y débil... ¿qué le iba a hacer?...

Con el dedo meñique empezó a escarbarse pensativamente las narices y con el índice de la otra mano se restregaba los ojos. ¡Que no supiera nadie que un hombre tan serio como él disparataba a oscuras de esa manera!

Antonio Recoledo era un individuo bajito, rechoncho y algo miope. Cuando salía a la calle usaba siempre sombrerito hongo, lentes y ropa negra de medio uso. Tendría unos cuarenta años y ya era célebre.

Y siempre fue inteligente don Antonio: que lo digan los de su tiempo... Fundó dos periódicos: *El Faro* y *La Verdad*, en los que campeó con valentía y justicia; rindió el grado de bachiller y estudió hasta tercer año de Derecho, desde donde perseveraron sus

aficiones sociológicas. Era un talento verdaderamente enciclopédico, porque en esos tiempos se estudiaba... ¡Ah, sí volviéramos a esos tiempos!... Al menos él hablaba con el mismo desembarazo de Derecho Natural como de Economía y de Química y hasta de Literatura.

Claro que algunas veces no decía lo que los libros; pero ya don Antonio había confiado en reserva a su sobrino Juan que los libros también se equivocan, de repente. Juan lo llamaba dulcemente “Maestro” y bien se lo merecía.

Llevado por sus inclinaciones a la Sociología, estudio que ha hecho dar un paso gigantesco a la ciencia contemporánea, el joven desertor de la Universidad se encerró en un rinconcito apartado; perdió media vida, media cabellera, media vista y se hizo sabio. ¡Laudable sacrificio en pro del adelanto humano!

El centro de sus actividades era la mujer. La conocía al dedillo: algunos opinaban que era más ducho que Balzac y más preciso que Stendhal. Pero lo que más gustaba en Recoledo era su sano optimismo; ¡claro que hay que ser optimista! No se pierde nada y se da una buena inyección de valor a la gente honrada.

“La mujer, ángel de luz”, había escrito Recoledo, “toda sentimiento y amor, así sensible y frágil como es, está llamada a fines grandes. Comprensiva e inteligente, casi tanto como nosotros los hombres, será, sin duda alguna, la base más sólida de la vida futura.

Al menos, filósofos y publicistas de nota están de acuerdo sobre este punto”. ¿Quién será capaz de negarlo? ¡Bellas frases las de don Antonio!

Con tan favorables principios para el sexo bello, compuso su obra monumental En defensa de la mitad más interesante de la especie humana, que tanta fama le dio.

Tuvo frases justas, lapidarias, “desconcertantes por su laconismo incisivo, que penetra en la verdad como el bisturí en la carne de un cadáver”. Así se lo dijo un comentador y, como el Maestro había subrayado la frase, creo que fue de su gusto.

Y era natural que después de la publicación de la obra, soñara maravillas por lo menos durante tres noches: un hombre que escribe un libro no es cosa vulgar. Pensó en minuciosas biografías, en algunos retratos suyos publicados en la página de honor de periódicos extranjeros, y también en numerosas felicitaciones de los Comités Feministas, aunque, dicha sea la verdad en su honor, nunca tuvo envidia de los honores. Muy por el

contrario, don Antonio, siempre que podía, echaba al rostro de sus adversarios esta frase, que era un bofetón: “¡Ningún hombre superior... anda... a caza... de vanidades!”

Cuando pronunciaba esta frase favorita, se extendía cuanto alcanzaba su menudo cuerpo y agitaba vigorosamente el índice con ademán significativo.

...Ahora, con los ojos todavía hinchados de tanto dormir, meditaba lleno de contrición en las barbaridades que había soñado... Lo de los Comités y los periódicos...pase; pero lo de Elvira, una muchacha tan buena... Sin embargo, en vez de olvidarlo, siempre volvía a lo del sueño, y en el fondo lo habría querido de verdad.

En ese momento sintió ruido. Iba a levantarse, cuando oyó la voz de la cocinera, que con el ojo en la cerradura y la boca hecha agua, llamaba delicadamente:

-Señor... Señor...

El Maestro, metiendo de nuevo las piernas velludas bajo los cobertores, mandó:

-¡Entra!

Petrona entró con un diario en la mano. Estaban sus ojos relucientes de felicidad; con su índice gordezuelo señalaba el periódico, y afirmaba que eso era sublime. A ella se lo había dicho, cuando iba al mercado, la señora Gertrudis, quien leía los periódicos todos los días y ella lo compró para que lo viera el señor...

Este lo cogió apresuradamente, restregándose de nuevo los ojos, cabalgóse las gafas y recorrió las líneas negras... Sí, en la sección bibliográfica estaba. Leyó en voz alta, después de toser y expectorar.

“Antonio Recoledo y su obra En defensa de la mitad más interesante de la especie humana. -Hemos recibido la excelente obra cuyo epígrafe encabeza estas líneas, dos tomos de menuda impresión que acabamos de leer con agrado. Antonio Recoledo, su autor, joven de singulares dotes, viene dedicando desde muchos años atrás todo su esfuerzo al estudio de la mujer...”

-Tráeme el desayuno, pronto.

Petrona salió con desgano.

“...estudios de los que tanto carecemos en estos tiempos en que los jóvenes desgastan inútilmente sus energías en chirles produccioncillas literarias, que cada vez van aumentando más el desdoro de nuestra querida Patria”. Recoledo sonrió satisfecho; era así. Ah, nadie como los periódicos para decir las verdades. “Es tiempo de que la juventud despierte y siga la preciada senda de la ciencia, por donde va a la vanguardia nuestro sabio Recoledo, quien, despreciando a todo trance gangas personales y satisfacciones

vanidosas, consume con paciencia benedictina sus mejores años en el silencio de su estudio. Como el espacio de que disponemos se nos viene estrecho, nos limitamos a dar sólo noticia de la aparición de la obra, reservándonos para otra ocasión ocuparnos de ella en un estudio crítico detenido. Auguramos muchos triunfos al filósofo y amigo”

La cocinera había vuelto a entrar de puntillas, con el desayuno, y don Antonio, como aplanado, se rascaba lentamente las piernas, abriendo mucho los ojos. Aquello sí que era tener la gloria al alcance de la mano. ¿Por qué iba a ser un disparate lo que soñara? Vio de nuevo a Elvira junto a él, zalamera, risueña, brindándole su boca dulce y emborrachándole con el fulgor agresivo de sus ojos negros...; levantó las manos temblorosas, palpó dos caderas abombadas, dos muslos duros, y loco de deseo estrechó a Elvira y la besó... Petrona dio un gemido de contento. Al oírla, el Maestro, dándose cuenta de su equivocación, se separó muy serio. Aquello no era ya conveniente en un hombre como él... Pero la cocinera se había envalentonado y anudándosele al cuello con los brazos, amapolándose, le dijo unas palabras al oído.

Hubo un silencio trágico. El escritor se arrojó del lecho instantáneamente, se quedó mirándola con una rabia atroz, como queriendo despedazarla.

Hay que confesar que el pobre hacía una facha chusca, ¡pero estaba tan emocionado! No hacía más que mirarle el vientre insistentemente y pensar en el hundimiento irremediable de su única ilusión. No alcanzaría nunca a Elvira. Al fin exclamó furioso:

-¡Mentira! No es mío. A mí no me engañas, canalla; sal de aquí inmediatamente. ¡Ustedes son unas animales!

Petrona quedó muda de espanto, sin saber lo que le pasaba. Después de un instante abandonó lentamente la alcoba y se dirigió a la cocina, que tenía una pequeña ventana ahumada que daba a la calle.

¿Qué haría ella?... No era una bisoña en estas cosas: era ya la segunda vez, y tampoco su hijo tendría padre... A la verdad, no estaba segura de quién era: pero de uno de los dos debía ser, ¡claro! Al otro le había dicho que de él y habían convenido en que mentiría al señor; más cuando supiera la contestación de esa mañana, se lo tenía tragado que se reiría de ella y tomaría las de Villadiego.

Salió a la ventana y se arrimó en el antepecho mugriento. Por casualidad, Emilio subía para ir a su trabajo. Al ver la cara triste con que lo miraba y las señales negativas que hacía con la cabeza, comprendió en el acto de lo que se trataba. Se detuvo un momento, pensativo; después, tomando una resolución, se encogió de hombros y siguió andando sin decirle una palabra. Sólo para él resumió la situación:

-¡Caramba, la pobre !... Y lo que es yo, tampoco te creo...

Entonces, al verlo alejarse, Petrona se irguió muy pálida, con las manos entrelazadas sobre el redondeado vientre; y con toda la rabia de su impotencia, frunciendo el ceño y apretando los dientes, escupió sobre la mitad menos interesante de la especie:

-¡Ah, cochinos...!

4.5.5. Brujerías

(1926, Revista Hélice)

LA PRIMERA

Andaba a caza de un filtro; de un filtro de amor; de uno de esos filtros que ponen en los libros ocultistas

“Para obtener los favores de una dama

Tómese una onza y media de azúcar cande, pulverícese groseramente en un mortero nuevo haciendo esta operación en viernes por la mañana, diciendo a medida que machacaréis: abraxas abracadabra. Mezclad este azúcar con medio cuartillo de vino blanco bueno; guardar esta mezcla en una cueva oscura por espacio de 27 días; cada día tomad la botella que no ha de estar enteramente llena, y la menearéis fuerte por espacio de 52 segundos diciendo abraxas. Por la noche haréis lo mismo, pero durante 53 segundos y tres veces diréis abracadabra. Al cabo del 27 día...”

Pero este muchacho no estaba al tanto de los grandes secretos ocultistas y buscaba una bruja que le confeccionara la bebida maravillosa.

Si yo lo sé, lo evito a todo trance.

Bastaba con facilitarle los “ADMIRABLES SECRETOS” DE, ALBERTO EL GRANDE y el HEPTAMERÓN compuesto por el famoso mágico Cipriano e impreso en Venecia el año de 1792 por Francisco Succoni. Lo de los filtros es elementario en ciencias mágicas.

Pero el atolondrado no pregunta; no consulta con los entendidos; no avisa siquiera a nadie: va en busca de una bruja; da con una, flaca y barriguda como una tripa inflada a la mitad; se lo cuenta todo, y la bruja se enamora de él.

¡Ah, bruja pícara! Dizque le decía, babosa y arrugada:

-Mi bonito, le vamos a dar una bebida que le caiga al pelo.

Y le mandaba ir todos los días. Y le metía las manos entre los sobacos. Y le acercaba mucho a la cara su espléndida nariz; su espléndida nariz borbona, ancha, colorada, ganchuda, acatarrada.

Yo no sé cómo la bruja no hizo una barbaridad, como a darle a beber del filtro.

“Para obtener los favores de un hombre”

y hubiéramos tenido la aventura más divertida. La aventura que ofrecería el contraste estético por excelencia.

Pero lo que más me habría gustado sería sin duda esa magnífica elegía de las bocas, para usar los términos de los literatos finados. Figúrenselo ustedes al muchacho enamorado de la vieja, besándola vorazmente la boca hedionda acorazada por dos caninos amarillos y extasiándose ante sus ojos pitarrosos y encharcados. Oigan ustedes los quejidos amorosos de la estantigua, y las palabras dulces, y los reproches, y el crujido de los huesos; y vean las babas que le chorrean por las comisuras, y el desmayo de las pupilas bajo los párpados avejigados. ¡Y véanlo a él! ¡Sobre todo a él! Él, que es el divino. Sonriendo, acariciándola el pecho, donde dos manchas como pasas figuran los senos. ¡Oh, la magnífica historia que hemos perdido!

La bruja se portó avara y no quiso brindarnos, según yo creo, con el magnífico espectáculo de su dicha.

Habrá tenido algún motivo cabalístico que le impidiera hacer lo que queda dicho.

No lo sé bien. Pero el hecho es que ya sea por alguna rebeldía del joven ya por la imposibilidad de la realización de sus deseos, resolvió vengarse de una manera original.

Le dio dos filtros; uno para ella, para la rival de la bruja, y otro para él, el infortunado.

Ambos debían ser bebidos al mismo tiempo.

Y acaeció que habiendo sido cumplidas justamente las indicaciones, ella en el balcón de su casa y él en la esquina de la calle, empezaron a ser sentidos los efectos.

La muchacha dio un salto del balcón abajo y se dirigió donde su dueño, quien sintió que unas extrañas prolongaciones le brotaban por los poros del cuerpo.

Completamente loco, echó a correr; la otra también corrió. Era divertido: él adelante, ella atrás.

Como esto sucedía en un pueblo -sólo en los pueblos suceden estas cosas-, pronto llegaron al campo, frente a la casa de la bruja.

El desdichado no pudo dar un paso más: vio que se le despedazaban los vestidos y una multitud de hojas frescas le salían del cuerpo. Se le erizaron las arterias inferiores y, taladrándole con furia los pies, desaparecieron en la tierra. Un brazo se le hundió en el tórax y le salió por la cuenca de un ojo, cargado de ramas. Se estiró sobre una sola pierna; se abombó; crujió bajo el viento; echó raíces fuertes; dio un gran grito.

Y la muchacha, como estúpida, agrandó los ojos y se quedó mirando el árbol.

El naranjo, este naranjo sentimental, bajo la luna quería llorar las noches como los remos al ser levantados sobre el agua: exquisita y romántica sentimentalidad.

El naranjo, como todos los naranjos, quería ir a darse un paseo por el pueblo y

estirar las piernas en alguna velada de señoras y limpiarse cómodamente la nariz con un amplio moquero de lino.

La bruja abría todas las mañanas una ventana y estornudaba sobre el naranjo; entonces sus hojas se estremecían, se achicaban como sensitivas. Para justificar el estremecimiento del naranjo, figúrese usted que una vieja como esa le refresca la cara con su catarro.

Una tarde hubo tempestad y cayó un rayo sobre el naranjo. Al otro día, la bruja, gozosa, fue a escarbar los escombros y sacó unas entrañas podridas.

Estas entrañas, bien pulverizadas, disueltas en sangre de abubilla, sirven para repetir la operación infinidad de veces.

Aunque no es preciso que sean las mismas; pueden servir cualesquiera, siempre que sean arrancadas con las uñas, en domingo y a la hora de Marte.

Pero, para todo, es preciso que usted lea velozmente y en todos los sentidos posibles este arreglo cabalístico que consta en todos los libros mágicos:

A
AB
ABR
ABRA
ABRAC
ABRACA
ABRACAD
ABRACADA
ABRACADAB
ABRACADABR
ABRACADABRA

LA SEGUNDA

Es indiscutible la superioridad numérica, entre gente entendida en achaques ocultistas, de las hembras sobre los varones. La minuciosa estadística de Marbarieli arroja el siguiente porcentaje:

Brujas 87

Brujos 13,

incluyéndose en este último tanto un 5% de niños que han resultado verdaderos prodigios. Algunos, especialmente en el género adivinatorio, han sobresalido con mucho de sus mayores.

Lo dicho con respecto a la cantidad es casi más evidente cuando se trata de la calidad. Las acciones de las primeras son notablemente superiores por la intención,

delicadeza y seguridad en los resultados.

Aunque no quiere decirse con esto que los hombres carezcan de cualidades misteriosas; en veces, cuando ponen interés, son verdaderos artistas.

Para comprobarlo le recordaré a usted el caso ocurrido hace cinco años, a propósito de una vulgar infidelidad conyugal. Actuó el famoso Bernabé, victimado últimamente por sus enemigos, para lo que fue necesario incendiar un bosque de una legua por lado, donde, por desgracia, tuvo que ocultarse sin haber tomado previas precauciones.

¡El pobre Bernabé! Un brujo largo de nariz chata, ojos viscosos y boca prominente; de cabello enmarañado y nuca forunculosa.

A Bernabé debiera erigírsele una estatua.

Yo lo tengo por el maestro insuperable de los maridos burlados. Es acaso el único que hasta ahora haya pretendido una verdadera revolución en el sentido de transformar, por sus bases, la rutina establecida en los casos de venganza por traiciones de índole amorosa.

Cuando usted obtenga pruebas irrefutables o cometa el desacierto de sorprender in fraganti a su señora en una de sus aventuras, y creyendo obrar como un caballero saque su ridículo revólver y dispare 3 o 4 veces sobre la infiel, estése convencido de que su situación será completamente risible, desde todo punto de vista.

Hoy ya no se mata al cónyuge adúltero: la práctica de Bernabé está enormemente generalizada.

Parece que el inocentón entró de improviso en su alcoba, a altas horas de la noche, de regreso de una misa negra. Su esposa no tuvo tiempo de ocultar al otro y fueron sorprendidos en circunstancias visiblemente comprometedoras.

Y como si tal, Bernabé dio media vuelta.

Algún marido burlado va a reírse de Bernabé. Pero no tiene derecho. ¡Juro que no tiene derecho!

Bernabé buscó en su gabinete 3 onzas justas de cera negra; añadió la parte igual de cabellos arrancados con sigilo a los traidores y empapados previamente en lágrimas de niño recién nacido; moldeó en la mezcla dos figuras de perro y soplando en el aire polvo de higo seco, plumas verdes de papagayo y sal marina, empezó a dar solemnes vueltas en torno a la mesa, al mismo tiempo que evocaba los nombres augustos de Yayn Sadedali, Sachiel y Thanir.

A la doceava vuelta empezó la cera a animarse y girar en el mismo sentido que

Bernabé.

El de la traición, que había saltado por una ventana baja y corría con dirección a lugar seguro, bajo el poder del encantamiento se detuvo sin saber por qué, y pensando que era más agradable estar un momento con la del cornudo que desbocarse atolondradamente por esas calles, volvió sobre sus pasos, escaló de nuevo la ventana y empezó a hacer morisquetas a la mujer, riendo y babeando. Ambos se hacían morisquetas. A gatas, como si fueran niños.

A todo esto, Bernabé daba vueltas en torno a la mesa. Cuando llegó a la vigésima cuarta dijo, crispando las manos:

“¡Dahi! ¡Dahi!”

y los de la alcoba saltaron dos veces sobre sus manos y sus pies, así en las posturas inocentes en que estaban.

Bernabé seguía, con creciente velocidad. Las figuras de cera apresuraban también.

En los de la alcoba: a cada uno una punzada en el coxis y vehemente deseo de mirarse el coxis, de lamerse el coxis. Una contorsión del cuello y el seguir vertiginoso de la cabeza a la curva del cuerpo, sobre manos y pies, en movimiento centrípeto, mientras los vestidos se esfumaban y una curiosa prolongación, arqueada y móvil, les nacía del coxis. Plegaban los labios, al crecimiento de los caninos, y olfateaban, remangando la nariz aplastada y negra. El cuero se les cubría de una tupida pelambre gris. Se les saltaban los ojos de las órbitas y daban resoplidos feroces.

Al fin se empequeñecieron, tomando figura de perros, y pararon jadeantes, con la lengua afuera, estremecida la piel.

Bernabé entró, los miró regocijado, les propinó dos rencorosos puntapiés: bajaron las ancas y guardando la cola entre las piernas saltaron atropelladamente por la ventana. Y se fueron a ladrar a la luna; a dar alaridos en las noches, mordiéndose las piernas; atormentarse con la prostitución obligada de los perros.

Todos los perros vagabundos han sido gente adúltera: todos los perros que lloran, mordidos por los perros domésticos, y que se pasan los días, tendidos, arrinconados, con las mandíbulas entre las patas delanteras, comidos por el sol.

Cuidado, que de repente le cogerán a usted por una pierna y le sacudirán con furor hasta arrancarle pedazos.

Yo tiemblo siempre que me roza uno de esos perros esmirriados, huesudos, que tienen prendido en una pupila un destello humano y trágico...

¿Eh? ¡Pasen una luz! Tengo para mí que se han introducido en casa los ladrones.

4.5.6. La doble y única mujer

(1927, libro, Un hombre muerto a puntapiés)

(Ha sido preciso que me adapte a una serie de expresiones difíciles que sólo puedo emplear yo, en mi caso particular. Son necesarias para explicar mis actitudes intelectuales y mis conformaciones naturales, que se presentan de manera extraordinaria, excepcionalmente, al revés de lo que sucede en la mayoría de los “animales que ríen”).

Mi espalda, mi atrás, es, si nadie se opone, mi pecho de ella. Mi vientre está contra- puesto a mi vientre de ella. Tengo dos cabezas, cuatro brazos, cuatro senos, cuatro piernas, y me han dicho que mis columnas vertebrales, dos hasta la altura de los omóplatos, se unen allí para seguir -robustecida- hasta la región coxígea.

Yo-primera soy menor que yo-segunda.

(Aquí me permito, insistiendo en la aclaración hecha previamente, pedir perdón por todas las incorrecciones que cometeré. Incorrecciones que elevo a la consideración de los gramáticos con el objeto de que se sirvan modificar, para los posibles casos en que pueda repetirse el fenómeno, la muletilla de los pronombres personales, la conjugación de los verbos, los adjetivos posesivos y demostrativos, etc., todo en su parte pertinente. Creo que no está demás, asimismo, hacer extensiva esta petición a los moralistas, en el sentido de que se molesten alargando un poquito su moral y que me cubran y que me perdonen por el cúmulo de inconveniencias atadas naturalmente a ciertos procedimientos que traen consigo las posiciones características que ocupo entre los seres únicos).

Digo esto porque yo-segunda soy evidentemente más débil, de cara y cuerpo más delgado, por ciertas manifestaciones que no declararé por delicadeza, inherentes al sexo, reveladoras de la afirmación que acabo de hacer; y porque yo-primera voy para adelante, arrastrando a mi atrás, hábil en seguirme, y que me coloca, aunque inversamente, en una situación algo así como la de ciertas comunidades religiosas que se pasean por los corredores de sus conventos, después de las comidas, en dos filas, y dándose siempre las caras -siendo como soy, dos y una.

Debo explicar el origen de esta dirección que me colocó en adelante a la cabeza de yo-ella: fue la única divergencia entre mis opiniones que ahora, y sólo ahora, creo que me autoriza para hablar de mi como de nosotras, porque fue el momento aislado en que cada una, cuando estuvo apta para andar, quiso tomar por su lado. Ella -advírtase bien: la que hoy es yo-segunda- quería ir, por atavismo sin duda, como todos van, mirando hacia donde van; yo quería hacer lo mismo, ver a dónde iba, de lo que se suscitó un

enérgico perneo, que tenía sólidas bases puesto que estábamos en la posición de los cuadrúpedos, y hasta nos ayudábamos con los brazos de manera que, casi sentadas como estábamos, con aquéllos al centro, ofrecimos un conjunto octópodo, con dos voluntades y en equilibrio unos instantes debido a la tensión de fuerzas contrarias. Acabé por vencerla, levantándome fuertemente y arrastrándola, produciéndose entre nosotras, desde mi triunfo, una superioridad inequívoca de mi parte primera sobre mi segunda y formándose la unidad de que he hablado.

Pero, no; es preciso sentar una modificación en mis conceptos, que, ahora caigo en ello, se han desarrollado así por liviandad en el razonamiento. Indudablemente, la explicación que he pensado dar a posteriores hechos, puede aplicarse también a lo referido; lo que aclarará perfectamente mi empecinamiento en designarme siempre de la manera en que vengo haciéndolo: yo, y que desbaratará completamente la clasificación de los teratólogos, que han nominado a casos semejantes como monstruos dobles, y que se empecinan, a su vez, en hablar de éstos como si en cada caso fueran dos seres distintos, en plural, ellos. Los teratólogos sólo han atendido a la parte visible que origina una separación orgánica, aunque en verdad los puntos de contacto son infinitos; y no sólo de contacto, puesto que existen órganos indivisibles que sirven a la vez para la vida de la comunidad aparentemente establecida. Acaso la hipótesis de la doble personalidad, que me obligó antes a hablar de nosotras, tenga en este caso un valor parcial debido a que era ése el momento inicial en que iba a definirse el cuerpo directivo de esta vida visiblemente doble y complicada; pero en el fondo no lo tiene. Casi sólo le doy un interés expresivo, de palabras, que establece un contraste comprensible para los espíritus extraños, y que en vez de ir como prueba de que en un momento dado pudo existir en mí un doble aspecto volitivo, viene directamente a comprobar que existe dentro de este cuerpo doble un solo motor intelectual que da por resultado una perfecta unicidad en sus actitudes intelectuales.

En efecto: en el momento en que estaba apta para andar, y que fue precedido por los chispazos cerebrales “andar”, idea nacida en mis dos cabezas, simultáneamente, aunque algo confusa por el desconocimiento práctico del hecho y que tendía sólo a la imitación de un fenómeno percibido en los demás, surgió en mi primer cerebro el mandato “Ir adelante”; “Ir adelante” se perfiló claro también en mi segundo cerebro y las partes correspondientes de mi cuerpo obedecieron a la sugestión cerebral que tentaba un desprendimiento, una separación de miembros. Este intento fue anulado por la superioridad física de yo-primera sobre yo-segunda y originó el aspecto analizado. He

aquí la verdadera razón que apoya mi unicidad. Si los mandatos cerebrales hubieran sido: “Ir adelante” e “Ir atrás”, entonces sí no existiría duda alguna acerca de mi dualidad, de la diferencia absoluta entre los procesos formativos de la idea de movimiento; pero esa igualdad anota- da me coloca en el justo término de apreciación. Cuanto a la particularidad de que hayan existido en mí dos partes constitutivas que obedecieron a dos órganos independientes, no le doy sino el valor circunstancial que tiene, puesto que he desdeñado ya el criterio superficial que, de acuerdo con otros casos, me da una constitución plural. Desde ese momento yo-primera, como superior, ordeno los actos, que son cumplidos sin réplica por yo-segunda. En el momento de una determinación o de un pensamiento, éstos surgen a la vez en mis dos cerebros; por ejemplo “Voy a pasear”, y yo-primera soy quien dirige el paseo y recojo con prioridad todas las sensaciones presentadas ante mí, sensaciones que comunico inmediatamente a yo-segunda. Igual sucede con las sensaciones recibidas por esta otra parte de mi ser. De manera que, al revés de lo que considero que sucede con los demás hombres, siempre tengo yo una comprensión, una recepción doble de los objetos. Los veo, casi a la vez, por los lados - cuando estoy en movimiento- y con respecto a lo inmóvil, me es fácil darme cuenta perfecta de su inmovilidad con sólo apresurar el paso de manera que yo-segunda contemple casi al mismo tiempo el objeto inmóvil. Si se trata de un paisaje, lo miro, sin moverme, de uno y otro lado, obteniendo así la más completa recepción de él, en todos sus aspectos. Yo no sé lo que sería de mí de estar constituida como la mayoría de los hombres; creo que me volvería loca, porque cuando cierro los ojos de yo-segunda o los de yo-primera, tengo la sensación de que la parte del paisaje que no veo se mueve, salta, se viene contra mí y espero que al abrir los ojos lo encontraré totalmente cambiado. Además, la visión lateral me anonada: será como ver la vida por un huequito.

Ya he dicho que mis pensamientos generales y voliciones aparecen simultáneamente en mis dos partes; cuando se trata de actos, de ejecución de mandatos, mi cerebro segundo calla, deja de estar en actividad, esperando la determinación del primero, de manera que se encuentra en condiciones idénticas a las de la garrafa vacía que hemos de llenar de agua o al papel blanco donde hemos de escribir. Pero en ciertos casos, especialmente cuando se trata de recuerdos, mis cerebros ejercen funciones independientes, la mayor parte alternativas, y que siempre están determinadas, para la intensidad de aquéllos, por la prioridad en la recepción de las imágenes. En ocasiones estoy meditando acerca de tal o cual punto y llega un momento en que me urge un

recuerdo, que seguramente, un rincón oscuro en nuestras evocaciones es lo que más martiriza nuestra vida intelectual, y, sin haber evocado mi desequilibrio, sólo por mi detenimiento vacilante en la asociación de ideas que sigo, mi boca posterior contesta en alta voz, iluminando la oscuridad repentina. Si se ha tratado de un sujeto borroso, por ejemplo, a quien he visto alguna vez, mi boca de ella contesta, más o menos: “¡Ah! el señor Miller, aquel alemán con quien me encontré en casa de los Sánchez y que explicaba con entusiasmo el paralelogramo de las fuerzas aplicado a los choques de vehículos”.

Lo que ha hecho afirmar a mis espectadores que existe en mí la dualidad que he refutado, ha sido principalmente, la propiedad que tengo de poder mantener conversación ya sea por uno u otro lado. Les ha engañado eso del lado. Si alguno se dirige a mi parte posterior, le contesto siempre con mi parte posterior, por educación y comodidad; lo mismo sucede con la otra. Y mientras, la parte aparentemente pasiva trabaja igual que la activa, con el pensamiento. Cuando se dirigen a la vez a mis dos lados, casi nunca hablo por éstos a la vez también, aunque me es posible debido a mi doble recepción; me cuido mucho de probables vacilaciones y no podría desarrollar dos pensamientos hondos, simultáneamente. La posibilidad a que me refiero sólo tiene que ver con los casos en que se trate de sensaciones y recuerdos, en los que experimento una especie de separación de mí misma, comparable con la de aquellos hombres que pueden conversar y escribir a la vez cosas distintas. Todo esto no quiere decir, pues, que yo sea dos. Las emociones, las sensaciones, los esfuerzos intelectivos de yo-segunda son los de yo-primera; lo mismo inversamente. Hay entre mí -primera vez que se ha escrito bien entre mí- un centro a donde afluyen y de donde refluyen todo el cúmulo de fenómenos espirituales, o materiales desconocidos, o anímicos, o como se quiera.

Verdaderamente, no sé cómo explicar la existencia de este centro, su posición en mi organismo y, en general, todo lo relacionado con mi psicología o mi metafísica, aunque esta palabra creo ha sido suprimida completamente, por ahora, del lenguaje filosófico. Esta dificultad, que de seguro no será allanada por nadie, sé que me va a traer el calificativo de desequilibrada porque a pesar de la distancia domina todavía la ingenua filosofía cartesiana, que pretende que para escuchar la verdad basta poner atención a las ideas claras que cada uno tiene dentro de sí, según más o menos lo explica cierto caballero francés; pero como me importa poco la opinión errada de los demás, tengo que decir lo que comprendo y lo que no comprendo de mí misma.

Ahora es necesario que apresure un poco esta narración, yendo a los hechos y dejan- do el especular para más tarde.

Unos pocos detalles acerca de mis padres, que fueron individuos ricos y por consiguiente nobles, bastará para aclarar el misterio de mi origen: mi madre era muy dada a lecturas perniciosas y generalmente novelescas; parece ser que después de mi concepción, su marido y mi padre viajó por motivos de salud. En el ínterin, su amigo, médico, entabló estrechas relaciones con mi madre, claro que, de honrada amistad, y como la pobrecilla estaba tan sola y aburrida, éste su amigo tenía que distraerla y la distraía con unos cuentos extraños que parece que impresionaron la maternidad de mi madre. A los cuentos añádase el examen de unas cuantas estampas que el médico la llevaba; de esas peligrosas estampas que dibujan algunos señores en estos últimos tiempos, dislocadas, absurdas, y que mientras ellos creen que dan sensación de movimiento, sólo sirven para impresionar a las sencillas señoras que creen que existen en realidad mujeres como las dibujadas, con todo su desequilibrio de músculos, estrabismo de ojos y más locuras. No son raros los casos en que los hijos pagan estas inclinaciones de los padres: una señora amiga mía fue madre de un gato. Ventajosamente, procuraré que mis relaciones no sean leídas por señoras que puedan estar en peligro de impresionarse y así estaré segura de no ser nunca causa de una repetición humana de mi caso. Pues, sucedió con mi madre que, en cierto modo ayudada por aquel señor médico, llegó a creer tanto en la existencia de individuos extraños que poco a poco llegó a figurarse un fenómeno del que soy retrato, con el que se entretenía a veces, mirándolo, y se horrorizaba las más. En esos momentos gritaba y se le ponían los pelos de punta. (Todo esto se lo he oído después a ella mima en unos enormes interrogatorios que la hicieron el médico, el comisario y el obispo, quien naturalmente necesitaba conocer los antecedentes del suceso para poder darle la absolución). Nací más o menos dentro del período normal, aunque no aseguro que fueran normales los sufrimientos por que tuvo que pasar mi pobre madre, no sólo durante el trance sino después, porque apenas me vieron, horrorizados, el médico y el ayudante, se lo contaron a mi padre, y éste, encolerizado, la insultó y la pegó, tal vez con la misma justicia, más o menos, que la que asiste a algunos maridos que maltratan a sus mujeres porque les dieron una hija en vez de un varón como querían.

Madre me tenía una cierta compasión insultante para mí, que era tan hija suya como podía haberlo sido una tipa igual a todas, de esas que nacen para hacer pucheritos con la boca, zapatear y coquetear. Padre, cuando me encontraba sola, me daba de puntapiés y corría; yo era capaz de matarlo al ver que, a mis llantos, era de los primeros en ir a mi lado; acariciándome uno de los brazos, me preguntaba, con su voz hipócrita:

“Qué es lo que te ha pasado, hijita”. Yo me callaba, no sé bien por qué; pero una vez no pude ya soportarlo y le contesté, queriendo latiguarle con mi rabia: “Tú me pateaste en este momento y corriste, hipócrita.” Pero como mi padre era un hombre serio, y aparentaba delante de todos quererme, y le habían visto entrar sorprendido, y, por último, merecía más crédito que yo, todos me miraron, abriendo mucho la boca y se vieron después las caras; un momento después, al retirarse, oí que mi padre dijo en voz baja: “Tendremos que mandar a esta pobre niña al Hospicio; yo desconfío de que esté bien de la cabeza; el doctor me ha manifestado también sus dudas. Caramba, caramba, que desgracia.” Al oír esto, quedé absorta.

No me daba cuenta de lo que podía ser un Hospicio; pero por el sentido de la frase comprendí que se trataba de algún lugar donde se recluiría a los locos. La idea de separarme de mis padres no era para mí nada dolorosa; la habría aceptado más bien con placer, ya que contaba con el odio del uno y la compasión de la otra, que tal vez no era lo menos. Pero como no conocía el Hospicio, no sabía qué era lo preferible; éste se me presentaba algunas veces como amenazador, cuando encontraba en mi casa alguna comodidad o algún cariño entre los criados, que hacían que tomara ese ambiente como mío; pero en otras, ante la cara contraída de mi madre o una mirada envenenada de mi padre, deseaba ardientemente salir de aquella casa que me era tan hostil. Habría prevalecido en mí este deseo de no haber sorprendido una tarde entre los criados una conversación en la que se me compadecía, diciéndome a cada momento “pobrecita” y en la que descubrí además algunos espantables procedimientos de los guardianes de aquella casa, agrandados, sin duda, extraordinariamente, por la imaginación encogida y servil de los que hablaban. Los criados siempre están listos a figurarse las cosas más inverosímiles e imposibles. Decían que a todos los locos les azotaban, les bañaban con agua helada, les colgaban de los dedos de los pies, por tres días, en el vacío; lo que acabó por sobrecogerme. Fui lo más pronto que pude donde mi padre, a quien encontré discutiendo en alta voz con su mujer, y me puse a llorar delante de él, diciéndole que seguramente me había equivocado el otro día y que debía de haber sido otro el que me había maltratado, que yo le amaba y respetaba mucho y que me perdonase. Si lo habría podido hacer, me hubiera arrodillado de buena gana para pedirselo, porque había alcanzado a observar que las súplicas, los lamentos y alguna que otra tontería, adquieren un carácter más grave y enternecedor en esa difícil posición; hombres y mujeres pudieran dar lo que se les pida, si se lo hace arrodillados, porque parece que esta actitud elevara a los concedentes a una altura igual a la de las santas imágenes en los altares, desde donde pueden derrochar

favores sin mengua de su hacienda ni de su integridad. Al oírme, mi padre, no sé por qué me miró de una manera especial, entre furioso y amargado; se paró violentamente. Creo que vi humedecerse sus ojos. Al fin dijo, cogiéndose la cabeza: “Este demonio va a acabar por matarme”, y salió sin regresar a ver. Pensé que era ese el último momento de mi vida en aquella casa. Después de poco, oí un ruido extraordinario, seguido de movimiento de criados y algunos llantos. Me cogieron, y a pesar de mis pataleos me llevaron a mi dormitorio, donde me encerraron con llave, y no volví a ver más a mi más grande enemigo. Después de algún tiempo supe que se había suicidado, noticia que la recibí con gran alegría puesto que vino a comprobar una de las hipótesis dulces que contrapesaban y hacían balancear mi tranquilidad, en oposición a otras amargas anunciadoras de un cambio desgraciado en mi vida.

Cuando tuve 21 años me separé de mi madre que era entonces todavía mujer joven. Ella aparentó un gran dolor, que tal vez habría tenido algo de verdadero, puesto que mi separación representaba una notabilísima disminución de la fortuna que ella usufrutuaba.

Con lo que me tocó en herencia me he instalado muy bien, y como no soy pesimista, de no haberme ocurrido la mortal desgracia que conoceréis más tarde, no habría desesperado de encontrar un buen partido.

Mi instalación fue de las más difíciles. Necesito una cantidad enorme de muebles especiales. Pero de todo lo que tengo, lo que más me impresiona son las sillas, que tienen algo de inerte y de humano, anchas, sin respaldo porque soy respaldo de mí misma, y que deben servir por uno y otro lado. Me impresionan porque yo formo parte del objeto “silla”; cuando está vacía, cuando no estoy en ella, nadie que la vea puede formarse una idea perfecta del mueblecito aquél, ancho, alargado, con brazos opuestos, y que parece que le faltara algo. Ese algo soy yo que, al sentarme, lleno un vacío que la idea “silla” tal como está formada vulgarmente había motivado en “mi silla”: el respaldo, que se lo he puesto yo y que no podía tenerlo antes porque precisamente, casi siempre, la condición esencial para que un mueble mío sea mueble en el cerebro de los demás, es que forme yo parte de ese objeto que me sirve y que no puede tener en ningún momento vida íntegra e independiente.

Casi lo mismo sucede con las mesas de trabajo. Mis mesas de trabajo dan media vuelta -no activamente, se entiende, sino pasivamente-; así que su línea máxima es casi una semicircunferencia, algo achatada en sus partes opuestas: quiero decir que tiene la

forma de una bala, perfilada, cuyo extremo anterior es una semicircunferencia. Una sintetización de la mitad del Mar Adriático, hacia el golfo de Venecia, creo que sería también sumamente parecida a la forma exterior de las tablas de mis mesas. El centro está recortado y vacío, en la misma forma que la ya descrita, de manera que allí puedo entrar yo y mi silla, y tener mesa por ambos lados. Claro que podía obviar la dificultad de estas innovaciones con sólo tener dos mesas, entre las cuales me colocaría; pero ha sido un capricho, que tiende a establecer mi unidad exterior magníficamente, ya que nadie puede decir: “Trabaja en mesas”, sino “en una mesa”. Y la posibilidad de que yo trabaje por un solo lado me pone en desequilibrio: no podría dejar vacío el frente de mi otro lado. Esto sería la dureza de corazón de una madre que teniendo un pan lo diera entero a uno de sus dos hijos.

Mi tocador es doble: no tengo necesidad de decir más, pues su uso en esta forma, es claramente comprensible.

La diversidad de mis muebles es causa del gran dolor que siento al no poder ir de visita. Sólo tengo una amiga que por tenerme con ella algunas veces ha mandado a confeccionar una de mis sillas. Mas, prefiriendo estar sola, se me ve por allí rara vez. No puedo soportar continuamente la situación absurda en que debo colocarme, siempre en medio de los visitantes, para que la visita sea de yo-entera. Los otros, para comprender la forma exacta de mi presencia en una reunión, de sentarme como todos, deberían asistir a una de perfil y pensar en la curiosidad molestosa de los contertulios.

Y este dolor es nada frente a otros. En especial mi amor a los niños acaba por hacerme llorar. Quisiera tener a alguno en mis brazos y hacerle reír con mis gracias. Pero ellos, apenas me acerco, gritan asustados y corren. Yo, defraudada, me quedo en ademán trágico. Creo que algunos novelistas han descrito este ademán en las escenas últimas de sus libros, cuando el protagonista, solo, en la ribera (casi nunca se acuerdan del muelle), contempla la separación del barco que se lleva una persona amiga o de la familia; más patético resulta eso cuando quien se va es la novia.

En casa de mi amiga de la silla conocí a un caballero alto y bien formado. Me miraba con especial atención. Este caballero debía ser motivo de la más aguda de mis crisis.

Diré pronto que estaba enamorada de él. Y como antes ya he explicado, este amor no podía surgir aisladamente en uno sólo de mis yos. Por mi manifiesta unicidad apareció a la vez en mis lados. Todos los fenómenos previos al amor, que aquí ya estarían demás, fueron apareciendo en ellos idénticamente. La lucha que se entabló entre mí es con

facilidad imaginable. El mismo deseo de verlo y hablar con él era sentido por ambas partes, y como esto no era posible, según las alternativas, la una tenía celos de la otra. No sentía solamente celos, sino también, de parte de mi yo favorecido, un estado manifiesto de insatisfacción. Mientras yo-primera hablaba con él, me aguijoneaba el deseo de yo-segunda, y como yo-primera no podía dejarlo, ese placer era un placer a medias con el remordimiento de no haber permitido que hablara con yo -segunda.

Las cosas no pasaron de eso porque no era posible que fueran a más. Mi amor con un hombre se presentaba de una manera especial. Pensaba yo en la posibilidad de algo más avanzado: un abrazo, un beso, y si era en lo primero venía enseguida a mi imaginación la manera como podía dar ese abrazo, con los brazos de yo-primera, mientras yo- segunda agitaría los suyos o los dejaría caer con un gesto inexpresable. Si era un beso, sentía anticipadamente la amargura de mi boca de ella.

Todos estos pensamientos, que eran de solidaridad, estaban acompañados por un odio invencible a mi segunda parte; pero el mismo odio era sentido por esta contra mi primera. Era una confusión, una mezcla absurda, que me daba vueltas por el cerebro y me vaciaba los sesos.

Pero el punto máximo de mis pensamientos, a este respecto, era el más amargo... ¿Por qué no decirlo? Se me ocurrió que alguna vez podía llegar a la satisfacción de mi deseo. Esta sola enunciación da una idea clara de los razonamientos que me haría. ¿Quién yo debía satisfacer mi deseo, o mejor su parte de mi deseo? ¿En qué forma podía ocurrírseme su satisfacción? ¿En qué posición quedaría mi otra parte ardiente?

¿Qué haría esa parte, olvidada, congestionada por el mismo ataque de pasión, sentido con la misma intensidad, y con el vago estremecimiento de lo satisfecho en medio de lo enorme insatisfecho? Tal vez se entablaría una lucha, como en los comienzos de mi lucha, como en los comienzos de mi vida. Y vencería yo-primera como más fuerte, pero al mismo tiempo me vencería a mí misma. Sería sólo un triunfo de prioridad, acompañado por aquella tortura.

Y no sólo debía meditar en eso, sino también en la probable actitud de él frente a mí, en mi lucha. Primero, ¿era posible para él sentir deseo de satisfacer mi deseo? Segundo, ¿esperaría que una de mis partes se brindase, o tendría determinada inclinación, que haría inútil la guerra de mis yos?

Yo-segunda tengo los ojos azules y la cara fina y blanca. Hay dulces sombras de pestañas.

Yo-primera tal vez soy menos bella. Las mismas facciones son endurecidas por el

entrecejo y por la boca imperiosa.

Pero de esto no podía deducir quién yo sería la preferida.

Mi amor era imposible, mucho más imposible que los casos novelados de un joven pobre y oscuro con una joven rica y noble.

Tal vez había un pequeño resquicio, pero ¡era tan poco romántico! ¡Si se pudiera querer a dos!

En fin, que no volví a verlo. Pude dominarme haciendo un esfuerzo. Como él tampoco ha hecho por verme, he pensado después que todas mis inquietudes eran fantasías inútiles. Yo partía del hecho de que él me quisiera, y esto, en mis circunstancias parece un poco absurdo. Nadie puede quererme, porque me han obligado a cargar con éste mi fardo, mi sombra; me han obligado a cargarme mi duplicación.

No sé bien si debo rabiar por ella o si debo elogiarla. Al sentirme otra; al ver cosas que los hombres sin duda no pueden ver; al sufrir la influencia y el funcionamiento de un mecanismo complicado que no es posible que alguien conozca fuera de mí, creo que todo esto es admirable y que soy para los mediocres como un pequeño dios. Pero ciertas exigencias de la vida en común que irremediamente tengo que llevar y ciertas pasiones muy humanas que la naturaleza, al organizarme así, debió lógicamente suprimir o modificar, han hecho que más continuamente piense en lo contrario.

Naturalmente, esta organización distinta, trayéndome usos distintos, me ha obligado a aislarme casi por completo. A fuerza de costumbre y de soportar esta contrariedad, no siento absolutamente el principio social. Olvidando todas mis inquietudes me he hecho una solitaria.

Hace más o menos un mes, he sentido una insistente comezón en mis labios de ella. Luego apareció una manchita blancuzca, en el mismo sitio, que más tarde se convirtió en violácea; se agrandó, irritándose y sangrando.

Ha venido el médico y me ha hablado de proliferación de células, de neoformaciones. En fin, algo vago, pero que yo comprendo. El pobre habrá querido no impresionarme. ¿Qué me importa eso a mí, con la vida que llevo?

Si no fuera por esos dolores insistentes que siento en mis labios... En mis labios... bueno, ¡pero no son mis labios! Mis labios están aquí, adelante; puedo hablar libremente con ellos... ¿Y cómo es que siento los dolores de esos otros labios? Esta dualidad y esta unicidad al fin van a matarme. Una de mis partes envenena al todo. Esa llaga que se abre como una rosa y cuya sangre es absorbida por mi otro vientre irá comiéndose todo mi organismo. Desde que nací he tenido algo especial; he llevado en mi sangre gérmenes

nocivos.

...Seguramente debo tener una sola alma... ¿Pero si después de muerta, mi alma va a ser así como mi cuerpo...? ¡Cómo quisiera no morir!

¿Y este cuerpo inverosímil, estas dos cabezas, estas cuatro piernas, esta proliferación reventada de los labios?

¡Uf!

4.6. Relaciones intertextuales en los cuentos

Las mujeres mirar las estrellas

Un nuevo caso de Mariage a Trois

y Rosita Elguero

Las relaciones intertextuales que en estas obras se encuentran, se constituyen en una especie de relación de presencia compartida. Es decir, la manera eidética con que se narra una y otra situación y que, en el caso de los cuentos de Pablo Palacio, podíamos decir que se presentan como alusiones subconscientes, es decir: Todo lo que pone al texto en relación secreta o manifiesta con otros textos ¹⁹⁶

No sabemos con certeza si la intención de Pablo Palacio es marcar su literatura con este tipo de relaciones, lo cierto es que una obra casi siempre remite a otra, o por lo menos genera un clima similar en otra, pero es el lector atento, o el crítico, el que puede notar estas constantes remisiones o huellas que el escritor deja en sus escritos.

¿Qué es lo real, qué lo fantástico, y lo inquietante? son planteamientos que nos proponemos desentrañar en ese capítulo tomando como materia de análisis seis cuentos de Pablo Palacio: *La doble y única mujer*, *Brujerías*, *Rosita Elguero*, *Las mujeres miran las estrellas*, *Un nuevo caso de mariage en trois* y *Una mujer y luego pollo frito*. El orden de análisis de estos cuentos, nos lo dará el propio ritmo de sus lecturas y relaciones sin que para ello recurramos a un orden establecido, referiremos entonces, estas obras de forma indistinta para poder ejercer comparaciones de los temas planteados al inicio.

Pero también, dentro de esta visión contemporánea de género, nos proponemos

¹⁹⁶ Genette, Gerard, *Palimpsestos, la literatura en segundo grado*, Editorial Taurus, traducción de Celia Fernández Prieto, España 1989, Pág. 9

articular nuestro análisis con el *modelo ficcional verosímil, tipo II*, propuesto por el profesor Albaladejo, cuyos elementos trastocan las leyes del universo dado, ya sea desde los personajes o de los propios mundos del texto, de los tres modelos de mundo, que se nos plantea como posibles, donde lo verosímil se apoya en elementos como la fe, la cultura, etc, y se presentan como creíbles en la realidad creada.

El cuento Brujería, se nos ofrece en sus inicios como inverosímil, ya que narra desde el pretérito un suceso irreal, evocando una forma de conseguir el amor por medio de filtros o hechizos, para lo cual se transcribe una receta y un poderoso encantamiento ocultista, que permitirá conseguir la sumisión de ser amado a la voluntad amoroso, del enamorado/a.

Lo curioso es que la receta no está dirigida al personaje actante de la obra, sino al lector, la relación del universo textual va del autor al lector desplegando la acción hacia una temporalidad específica, para posteriormente hacer el giro de tuerca, el cambio de situación inverosímil da lugar a una situación verosímil, que no obstante, la cultura o algunas tradiciones insertadas tanto en el texto, cuanto en el imaginario, dan lugar a que aunque ficcional, tales creencias o tradiciones, puede contradecir lo considerado como real, y convertir los hechos en verosímiles porque la realidad no es solo lo que se ve, sino lo que se cree.

El personaje del cuento Brujería enamorado de una chica que aparentemente no corresponde su deseo amoroso, recurre a los oficios de una bruja para que le confeccione una bebida maravillosa, para obtener el favor de su amada.

Entendemos estas acciones del personaje principal del cuento como verosímiles en cualquier sociedad y tiempo, pero el conflicto se desarrolla cuando la bruja se enamora del joven y decide darle dos hechizos que debe tomar al mismo tiempo, como una posible venganza por no poder tener el amor del muchacho, lo real hasta aquí, se revierte en realidad simbólica, al encontrarnos con un desenlace que Ricoeur considera como Mimesis I, o la trama que se sujeta a lo inteligible y que marca un carácter temporal en lo narrado y que en el cuento se cierra con la venganza de la bruja, quien convierte al muchacho en un árbol de naranjo al que posteriormente hace partir por un rayo.

Paralelamente al concepto de lo ficcional verosímil en la estructura narrativa, encontramos la pre- configuración de la bruja en el relato.

Harto conocida es la persecución que se emprendió con ciertos grupos de mujeres en la antigüedad, *La bruja, apareció en Europa en los dos siglos finales de la Edad Media, que fue cuando la hechicera dio paso a la bruja satánica*.¹⁹⁷

Por lo citado, y por otros motivos, el papa Inocencio VIII, promulga una bula *Summis desiderantes affectibus*¹⁹⁸ con el fin de que la inquisición ejerza total autoridad y pueda perseguir al quienes ejercían actividades que se consideraban diabólicas, así se dio casería, enjuiciamientos por medio de torturas que derivaban en la quema de mujeres consideradas como brujas.

La bruja del cuento de Pablo Palacio, cumple con las características que Julio Cajo Baroja, en su estudio sobre *Las brujas y su mundo*, establece desde lo corpóreo fisionómico, pero también desde su espacio común: el rural.

*la bruja hace su aparición con rasgos distintivos que van desde los físicos: feas, enjutas, deformes; hasta lo irreal: volaban en escobas, vienen del más allá, tienen pacto o trato con el demonio*¹⁹⁹

Es importante destacar el ensayo sobre Cuerpos heréticos, que realiza Christian Chalén Jurado,²⁰⁰ en el que establece las relaciones y diferencias entre la bruja y la hechicera, a las que comúnmente se las emparenta desde la sinonimia, no obstante, Chalen en su ensayo investigativo, citando a Caro Baroja, establece las divergencias principales que colocan a la bruja en escenarios rurales, mientras que *el entorno de la hechicera era el de la ciudad*.

Otro rasgo distintivo, diríase que el más claro y principal es el que apunta Carmelo Lisón Tolosana²⁰¹, en su libro *Las brujas en la historia de España*, quien expresa, que mientras la bruja es alguien que ha entregado su alma al demonio y le rinde culto y reverencia, beneficiándose de sus favores; la hechicera utiliza los poderes oscuros demoniacos para sus conjuros; aquí queda fijado que la diferencia de una con otra radica en un pacto, en la entrega del alma, en el caso de la bruja.

¹⁹⁷ Lisón Tolosana, Carmelo, *Las brujas en la historia de España*, Temas de hoy, Madrid, 199, pág. 114.

¹⁹⁸ La Bula papal *Summis desiderantes affectibus*, fue expedida el 5 de diciembre de 1484, y básicamente normaba un tema político jurisdiccional, entre los inquisidores papales, y los clérigos católicos alemanes.

¹⁹⁹ Caro Baroja, Julio, *Las brujas y su mundo*, Revista de Occidente, Madrid, 1997, Pág142-144.

²⁰⁰ Chalén Jurado, Christian, *Cuerpos heréticos en: La prometida del diablo, Calibán y la bruja*. Ensayo inédito, sobre literatura comparada, Universidad de las Artes, 2018 pág. 3

²⁰¹ Carmelo Lisón Tolosana, *Las brujas en la historia de España* (Madrid: Temas de hoy, 1992), 112-113.

La RAE, en todas sus acepciones define a la bruja de manera peyorativa, que se evidencias en calificativos como: *falsa; fraudulenta; que posee poderes mágicos obtenidos del diablo; mujer fea y malvada, mujer repulsiva; que, según los cuentos infantiles o relatos folclóricos, tiene poderes mágicos y que, generalmente, puede volar montada en una escoba.*²⁰²

No obstante, el apelativo de bruja, que se les dio a algunas mujeres, tendría su germen en la sabiduría de las mujeres rurales, conocedoras de medicinas ancestrales, por lo tanto curandera, conocedoras del poder de yerbas y plantas, incluso, previniendo embarazos deviniendo en mujeres poderosas y libres de su cuerpo y de procreación pero también debemos entender, que el tema de la bruja como sabia, como madre guía espiritual, madre tierra generadora de vida, devino en mujer fuerte, guerreras, sacerdotisas, reinas por lo tanto poderosas, lo que motiva su caída

La herejía²⁰³ era el equivalente a la «teología de la liberación» para el proletariado medieval. Planteaba cuestiones de emancipación en términos universales:

mujeres dueñas de conocimientos ancestrales. Dueñas de recetas para innumerables males y necesidades.

Pablo Palacio parece haber sido inspirado en la Tía Casca de Trasmoz, de Gustavo Adolfo Bécquer²⁰⁴ personaje cuyas características físicas son similares al personaje del cuento brujerías;

babosa, arrugada... con una espléndida nariz borbona, ancha colorada, ganchuda acatarrada ...la boca hedionda, acorazada

alta, seca y haraposa, semejante a un esqueleto que se escapa de su fosa...una vieja horrible...greñas blancuzcas...como culebras...cuerpo encorvado... brazos disformes...para reconocer en ella a la bruja de Trasmoz.

La mujer y la herejía están estrechamente ligadas por dos motivos principales. En estos movimientos la mujer disponía de una elevada situación social, algo que recuerda a la mujer celta. En los movimientos heréticos la mujer tenía derechos iguales que los

²⁰² RAE, Diccionario de la lengua española, Edición digital del Tricentenario, 2018

²⁰³ Silvia Federeci, *Calibán y la bruja...*, 51-62.

²⁰⁴ Becquer, Guastavo Adolfo, sexta de las: *Cartas desde mi celda*, Feedbooks, libros digitales, Pág. 51 a 55

hombres, administraban sacramentos, bautizaban y predicaban. En el siglo XI la mujer representaba el mayor contingente de estos movimientos, llegando muchas de ellas a ser quemadas en la hoguera por la Inquisición. El otro motivo tiene que ver por la revolución sexual de estos movimientos. En ellos la mujer controlaba su función reproductiva: aborto, uso efectivo de anticonceptivos. Algo que jugó en su contra en el periodo siguiente, en la gran caza de brujas, donde la mujer fue culpada de usar «maleficia» o pociones para la esterilidad.

Imbuida Europa en la transición del feudalismo al capitalismo²⁰⁵, la catástrofe demográfica que significó la «peste negra», entre 1347 y 1352, cambió la perspectiva sobre las mujeres y el control de éstas sobre la reproducción, pues comenzó a ser percibido como una amenaza a la estabilidad económica y social. Los aspectos sexuales de la herejía adquirieron mayor importancia en su persecución y fueron grotescamente distorsionados. En el siglo XIV a la inquisición no le era suficiente acusar a los herejes de sodomía y libertinaje sexual, sino que también se les acusaba de culto a los animales, ritos orgiásticos, vuelos nocturnos, sacrificios de niños.

Entonces, La caza de brujas²⁰⁶ no fue otra cosa que un intento de criminalizar el control de la natalidad y de poner el cuerpo femenino, el útero, al servicio del incremento de la población y la acumulación de fuerza de trabajo, promovido por una clase política preocupada por el descenso de la población, la presión de un capitalismo incipiente y motivada por la convicción de que una población grande, constituye la riqueza de una nación.

Es en este momento de transición histórica, cuando empieza la persecución de las mujeres que practicaban algún tipo de curandería o medicina. Esta mujer sabia, se convirtió en figura repudiable, y a partir del siglo XVI al XVII, muchas de estas y otras mujeres, sufrieron persecución y acosos terribles que terminaban en la hoguera²⁰⁷,

Lo ficcional verosímil se presenta dentro de la obra palaciana desde el extrañamiento de los personajes, ya hablamos de ese mundo ficcional de la bruja en el entorno rural del cuento palaciano y de la verosimilitud de los sucesos que acompañan la ficción. Podemos citar también dentro de este concepto otro de los cuentos de Pablo Palacio:

La doble y única mujer, en este relato, se nos presenta la mirada en el espejo, de las

²⁰⁵ Silvia Federeci, *Calibán y la bruja...*, 73-78.

²⁰⁶ Silvia Federeci, *Calibán y la bruja...*, 79-98.

²⁰⁷ Silvia Federeci, *Calibán y la bruja...*, 79-98.

protagonistas, o la protagonista, una mujer frente a otra, unas siamesas que al tiempo que se desdeñan en su corporeidad, dependen una de la otra para su respectiva subsistencia. El cuento narra también la lucha del yo interior, el otro dentro de la literatura, sin embargo, cuando el amor le llega a una de las siamesas, se genera el nudo o conflicto mayor, exponiendo estados del alma, del espíritu y de las reflexiones humanas respecto al cuerpo, lo anatómico, los deseos irrealizables, los celos, etc.

El tema de la mujer es tomado como un eje motor en varios de los relatos y ensayos de Pablo Palacio; como decíamos en anteriores líneas, el cuento *Rosita Elguero, historia vulgar*, que narra situaciones a las que constantemente estaban expuestas las mujeres del Ecuador hasta mediados del Siglo XX y que se dictaban de acuerdo al Código Penal de 1906, cuyo artículo 24 permitía que las mujeres pudieran ser asesinadas en caso de que se las descubra cometiendo adulterio.²⁰⁸

Pablo Palacio ya en 1924 pone en evidencia, a través de su literatura, estos temas de *hate crimes* o crímenes basados en prejuicios y delitos de odio, motivados por razones como celos o resentimientos de diversos tipos.

En *Rosita Elguero, historia vulgar*, Pablo Palacio narra las circunstancias de dos jóvenes: Rosita, una chica pobre y Julianio un muchacho de clase social y situación económica privilegiada, quienes enamorados deciden casarse. El padre de Julianio se opone radicalmente al romance. Por no contrariar al padre y perder su herencia, Julianio se marcha del pueblo sin siquiera despedirse de Rosita. Julianio viaja por el mundo, vive una vida de placeres y después de seis años decide regresar a su pueblo. Ya en el pueblo con su amigo Alfredo se encuentra con Rosita Elguero en la calle:

*¿Quién es esa que va allí? ¿Quién? ¿No sabes? Es Rosita Elguero... después de esa noche a nadie volvió al ver...después desesperanzada comprendiendo que tú te habías burlado de ella ... se casó...*²⁰⁹

²⁰⁸ Recién en el Código Penal 1938 se empiezan a hacer ligeras modificaciones a estos temas, hasta la Constitución de la República del Ecuador, constitución realizada en Montecristi en el año 2008 y que fue aprobada mediante consulta popular. Esta constitución vino a remplazar a la Constitución de 1998.

²⁰⁹ Ibidem, pág. 270.

La reacción de Juliano nos da otra de las claves del pensamiento palaciano en relación a la sociedad y las clases pequeño burguesas de su tiempo, no solo testimonia una relación de poder de la clase dominante y la otra dominada, sino además crea una analogía entre dominación y género:

¿ella? ¿casada?, ¿cómo es eso?

*La he de matar... la he de matar*²¹⁰

El personaje accionador de las ideas centrales que se expresan en este cuento, es Alfredo, quien expone su asombro ante la actitud de Juliano, le increpa sobre la verbalización posesiva con que expresa su sentido de dominación sobre Rosita, esta actitud, no expresa únicamente la idea de una acción, la gravedad de lo dicho por Juliano es sinónimo de una futura tragedia, ya que Alfredo sabe que esto es perfectamente posible porque la ley lo posibilita.

Las expresiones de Alfredo generan el escenario para que el lector entienda la postura de Juliano, su actitud de odio y vehemente deseo de asesinar a Rosita Elguero, puesto que le ha sido “infiel”, no lo ha esperado durante los seis años, y se ha casado con otro, a pesar de que él no se ha dignado contestar una sola de las cartas. Es de boca de Alfredo que leemos:

¿qué? ¿Lo dices en serio? ...

vaya hombre, vaya. Pero ¿qué querías?

La engañas diciéndole que la quieres y te vas para volver después de años ...

y tú has querido que se quede para vestir santos ...

ya porque tuviste la bondad de mentirle ...

*¿lo dices en serio?*²¹¹

Al final del cuento, vemos que Alfredo no ha logrado convencer a Juliano y se anuncia el desenlace trágico del cuento:

Y en el silencio del crepúsculo suenan trágicamente las palabras de Juliano, aquellas

²¹⁰ Ibidem, pág. 270.

²¹¹ Ibidem, pág. 270.

*palabras de una injusticia bárbara ...la he de matar...la he de matar...*²¹²

Nótese el énfasis de la adjetivación con que el narrador del cuento, clarifica el final de la escena diciendo: “*aquellas palabras de una injusticia bárbara*” la injusticia de asesinar a una mujer por aparentemente traicionarlo.

Este cuento tiene una directa relación con su ensayo *La propiedad de la mujer*, un escrito de 1932 en el que Pablo Palacio abre la controversia diciendo:

*Quiero referirme a una especie de propiedad sentimental, la propiedad de la mujer, para examinar el concepto de que el hombre como legislador -apropiado de la fuerza- ha tenido y tiene... en la constitución de sus relaciones legales ...la cuestión central está en bosquejar ligeramente la legislación dictada por los poseedores de las mujeres en defensa de sus intereses... El adulterio y el criterio político punitivo del adulterio.*²¹³

Mediante un recuento general, Pablo Palacio ejemplifica esta práctica de matar a la mujer adúltera, que predomina en las costumbres antiguas, como la ley 129 del Código de Ammurabi,²¹⁴ las legislaciones babilónicas, algunos libros de la biblia cristiana, así como las leyes indias, judías o germanas.

En este ensayo, Pablo Palacio expresa claramente que: *La gran crisis del Siglo XX que ha derivado en el desequilibrio de las verdades trascendentales ... la temeridad de invocar lo inexistente a favor de una situación que se sostiene a base de perjuicios.*²¹⁵ Los perjuicios en contra de las mujeres son, sin duda, la falta de libertad de estas para poder elegir, para salir de la sujeción patriarcal primero, y luego del precinto del marido.

La mujer no tenía mayores posibilidades según la legislación, y aun en las reformas que de esta se hicieron en 1932, ésta era considerada como un objeto de

²¹² Palacio, Pablo, *Obras completas*, Libresa, Quito, septiembre de 2015, pág. 146

²¹³ Ibidem, pág. 345.

²¹⁴ Esto reza la ley 129 del código Hammurabi: “*si alguno sorprende a su mujer yaciendo con otro, dueño es de atar al entre ambos y arrojarlos en el agua, pues el marido puede hacer gracia a su mujer como el rey la hace al su esclavo*”.

²¹⁵ Ibidem, pág. 347.

propiedad del hombre por lo cual, el marido tenía pleno derecho sobre su vida, al punto de que tal ley posibilitaba su asesinato.

Las conclusiones de Pablo Palacio en este ensayo son categóricas al considerar lo siguiente:

*Cualquier día de éstos va al estallar la gran revolución de las mujeres contra el artículo 24 del Código Penal, que autoriza al marido para matar a la mujer que no le ama*²¹⁶.

Pero Pablo Palacio va más allá, participando en una idea mayor, que con certeza ya había ocurrido en los escenarios judiciales, y él como abogado en ejercicio, conocía cabalmente, nos referimos a lo expresado en el apartado 29 de su novela *Vida del ahorcado*, en ella narra un procedimiento para asesinar a un hombre por medio de este mismo artículo 24 del Código Penal:

Cualquiera que lo desee puede asesinar impunemente a un hombre. Ved como: Escoged cautelosamente a la víctima...rodeadla de atenciones y cuidados, de tal manera que le infundáis confianza...Luego procurad que os visite y presentadle a vuestra hermosa señora. Querida mía: he aquí a mi mejor amigo. Quiero que seáis como hermanos el uno para el otro. Y hacedlos que se tiendan las manos un momento. Entonces poneos en guardia, atisbándoles, acariciándoles, mirándolos con sigilo a través de las cerraduras. Y cuando vuestro tiempo haya llegado, abrid violentamente una puerta cualquiera, haced irrupción brusca en la cámara, gritad: “Canallas, cobardes” Y disparad vuestro revólver acto continuo hasta vaciar toda la carga. En seguida despeinaos. En seguida congestionaos. En seguida desorbitaos y desgarras las vestiduras. En seguida volad a la Comisaría de turno y alzando los brazos en la misma forma en que los sapos tienen las patas, confesad: “Señor Comisario, acabo de matar a mi mujer y a un hombre.”²¹⁷

No es de asombrarse que Pablo Palacio exponga su pensamiento en una novela, en principio, porque eran los recursos propios del vanguardismo, (intertextualizar contenidos e ideas que complementaran el arte) y, por otro lado, en Pablo Palacio, se

²¹⁶ Ibidem, pág. 348.

²¹⁷ Palacio, Pablo; *Obras escogidas*, Campaña Nacional de Lectura Eugenio Espejo, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito 2004, pág. 75.

transmutan a sentencias críticas de su entorno cultural y artístico, así lo podemos corroborar en las fervientes diatribas que del Realismo Social sostiene, en varias de sus obras, que abordaremos más adelante.

En la obra *las mujeres miran las estrellas* el personaje principal es Juan Gual, un hombre de 45 años, un historiador cuyo trabajo es descifrar escrituras antiguas, está casado con Rosalía, una joven mujer de 23 años.

El personaje masculino presenta dos conflictos importantes, uno las relaciones de aceptación entre pares masculinos, y el otro, la imposibilidad de cumplir a cabalidad con sus obligaciones maritales:

*Los reconstituyentes no producen efecto. Tiene que estarse el pobre, mansamente esperando horas de hora qué la potencia sea mayor que la resistencia*²¹⁸

Juan Gual tiene como secretario a un copista llamado Temístocles que tiene 20 años mide 1.m 80cms. y al parecer es bastante apuesto. Rosalia y Temístocles comienzan un romance secreto, y ella queda embarazada del joven copista. El conflicto se da, al descubrir Juan Gual la traición.

Pero Juan Gual, preocupado por las apariencias sociales y al buen cuidado de su reputación decide callar, por lo que empieza a vivir Menaje al trois con Rosalía y Temístocles.

En diferentes circunstancias, vemos esta misma relación intertextual en el cuento *Un nuevo caso de Mariage al trois*, nótese que Pablo Palacio titula su cuento como: un nuevo caso, es decir, dándonos la referencia de que existe un caso anterior.

Lo curioso es que este cuento aparece publicado en 1925 mientras que *las mujeres miran las estrellas*, fue publicado la revista *hélice* en el año 1926, por lo que quizás nuevos estudios y rastreos bibliográficos, darían nuevas luces para dilucidar este tema, que podría encontrarse en algún cuento, que permanece inédito a la crítica palaciana.

El relato *Un nuevo caso de Mariage al trois*, desde la tematología podemos decir que se

²¹⁸ Palacio, Pablo, *Obras completas*. Ediciones Libresa, colección Antares, Quito, Ecuador, 1998. Pág. 110

trata de un mismo fondo, pero el tratamiento se hace desde una óptica diferente. El personaje principal: Antonio Recoledo es un sociólogo de 40 años que estudió derecho (nótese la relación con Palacio con Pablo como abogado que forma parte de la sociedad de sociólogos de la Universidad central) Antonio mantiene una relación cuasi amorosa-sexual, con su cocinera Petrona, quién a su vez mantiene estas mismas relaciones con el empleado de la casa: Emilio. Petrona queda embarazada, y se lo dice primero a Emilio, quien no le cree. Lo mismo sucede con su patrón Antonio, quien encolerizado niega rotundamente tal paternidad.

Es importante evidenciar, además de las intertextualidades ya expuestas entre ambos cuentos. Una tercera relación en el cuento *Un nuevo caso de Mariage al trois*, con el artículo que Pablo Palacio publicara el 14 de junio de 1932 en el Diario el día. Este artículo denominado: *La propiedad de la mujer*, trata sobre las condiciones de desigualdad en que se encontraba este grupo, no solo en el ámbito político, cultural y social, sino de su precariedad económica.

Este tema es intertextualizado, y expuesto a grandes rasgos, en el cuento *Rosita Elguero*. (que trataremos más adelante) que también entraña una cuarta relación de Juliano con Julián del cuento Amor y muerte.

Pues bien, el personaje de Un nuevo caso de Mariage en trois, Antonio Recoledo, es un sociólogo que hace gala de su defensa de la mujer, así se lee en la reseña del diario que le lleva su cocinera a la cama:

*“Antonio Recoledo y su obra En defensa de la mitad más interesante de la especie humana. Hemos recibido la excelente obra cuyo epígrafe encabeza estas líneas, dos tomos de menuda impresión que acabamos de leer con agrado. Antonio Recoledo, su autor, joven de singulares dotes, viene dedicando desde muchos años atrás todo su esfuerzo al estudio de la mujer...”*²¹⁹

En su relato *Un nuevo caso de mariage en trois*, podemos entender, cómo el tema de la narración es abiertamente feminista, aunque en momentos juega con los tonos y temas ironizando, con su inconfundible sello de humor mordaz la realidad.

²¹⁹ Palacio, Pablo, *Obras completas de Pablo Palacio*. Edición de Alejandro Carrión, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1964. Pág.154

El escenario narrativo palaciano coloca, a través de parodias, un tapete polifónico donde expresa una clara postura por medio de la voz de sus personajes. En primera instancia se sirve de Antonio Recoledo, un sociólogo cuyo eje de estudios está centrado en la mujer.

En el cuento, Recoledo había escrito un libro: *En defensa de la mitad más interesante de la especie humana* y al respecto recibe las más fervorosas opiniones, un día ve en el periódico una crítica de su libro que dice:

*Hemos recibido la excelente obra de (...) estudios de los que tanto carecemos en estos tiempos en que los jóvenes desgastan inútilmente sus energías en chirles produccioncillas literarias, que cada vez van aumentando más el desdoro de nuestra querida Patria... Es tiempo de que la juventud despierte y siga la preciada senda de la ciencia, por donde va a la vanguardia nuestro sabio Recoledo, quien, despreciando a todo trance gangas personales y satisfacciones vanidosas, consume con paciencia benedictina sus mejores años en el silencio de su estudio.*²²⁰

Particularmente interesante resulta en este relato, el *double plot* de la narración, o doble trama. Por un lado, en la historia de Antonio Recoledo como defensor de las mujeres, se entiende que siendo sociólogo escriba y establezca importantes análisis de la situación de las mujeres, sus derechos y necesidades, por ello recibe honores e incluso se anticipa a lo que pensarán de él algunas de ellas:

*Pensó en numerosas felicitaciones de los Comités Feministas, aunque, dicha sea la verdad en su honor, nunca tuvo envidia de los honores.*²²¹

Pablo Palacio nos dice en este relato, que es la sociología como ciencia la encargada de estudiar las sociedades humanas, sus estructuras, poblaciones o fenómenos colectivos, así como las estadísticas de sus actividades sociales dentro de los contextos históricos culturales en que surgen, y plantea el tema de los estudios sobre la mujer y su

²²⁰ Pablo Palacio, *Obras completas*, Editorial Universidad Alfredo Pérez Guerrero, Quito Ecuador 2006, pág. 154.

²²¹ Ibidem, pág. 153.

poca protección ante la sociedad y sus leyes, por ello no es deliberado sino intencionado, que el personaje principal del cuento en mención sea un sociólogo.

No obstante, el planteamiento de Pablo Palacio para que se empiecen a forjar estudios sociológicos que expongan la situación de la mujer, a través del relato, trae dentro de sí un tema adicional que denuncia otra situación: la de los *hijos ilegítimos*.

La doble moral del protagonista presenta, a modo de conflicto, la situación que se le avecina a Antonio Recoledo, la paternidad del hijo que espera su cocinera Petrona. Recoledo es un hombre muy preocupado por las apariencias, e intenta por todos los medios aparecer como un hombre intachable, que cuida minuciosamente su status, ya que su sueño es casarse con Elvira, su ideal de mujer.

Cuando Petrona le confiesa que está embarazada, él solo piensa en sus ilusiones perdidas con Elvira, si ella se enterase de su desliz, pero posiblemente lo más grave, es que esa grave falta es cometida con su cocinera. La negación de la paternidad del hijo que espera Petrona, agudiza un inusitado odio en Antonio Recoledo quien, incluso, agrede a la mujer:

*Al oírla, el Maestro, se separó muy serio. Aquello no era ya conveniente en un hombre como él... Pero la cocinera se había envalentonado y anudándosele al cuello con los brazos, amapolándose, le dijo unas palabras al oído.... El escritor se arrojó del lecho instantáneamente, se quedó mirándola con una rabia atroz, como queriendo despedazarla...No hacía más que mirarle el vientre insistentemente y pensar en el hundimiento irremediable de su única ilusión. No alcanzaría nunca a Elvira. Al fin exclamó furioso: - ¡Mentira! No es mío. A mí no me engañas, canalla; sal de aquí inmediatamente. ¡Ustedes son unas animales!*²²²

El relato tiene un desenlace tragicómico y se emparenta con el título del relato: *Un nuevo caso de Mariage en trois*, cuando, en el hilo narrativo que invita al epílogo de la situación, nos descubre que la cocinera no sabe si su hijo es de Recoledo o del empleado de éste, Emilio, quien tampoco se quiere hacer cargo de la criatura. El enfoque narrativo

²²² Ibidem, pág. 154.

múltiple, ofrece una panorámica para que el lector saque sus propias conclusiones, pero la doble trama cumple, en este caso, la misión de exponer situaciones que se arrebuja en otra:

Cada novela nos da el espectáculo de los espasmos y convulsiones del pobre corazón humano dice Schopenhauer²²³.

En este caso, tales espasmos nos llegan mediante situaciones paródicas, que nos cuentan cómo la mujer, en el Siglo XX, estaba supeditada a un sistema de valores, donde el machismo imperante se exterioriza desde distintos ángulos.

El pensamiento palaciano, respecto a los problemas de género, resulta insospechado para el entorno ecuatoriano, pero sin duda pone en evidencia la mirada del escritor sobre temas que de ninguna manera le son ajenos a su sensibilidad humanista y filosófica.

En este cuento pasa lo mismo que en su primer libro de 1927, *Un hombre muerto a puntapiés*, donde el cuento principal, de título homónimo, narra el asesinato de un homosexual que es asesinado por su condición de “vicioso”. El problema fundamental de este pensamiento palaciano, es que no había, tampoco para estos temas, el mencionado aparato teórico, que pusiera en discusión las conjeturas o teorías de Pablo Palacio acerca de los derechos de las minorías, estas personas que la sociedad había relegado.

Homosexuales, mujeres, personas con discapacidad o capacidades diversas, estaban en la periferia de las leyes, no contaban con derechos y menos con voz, igual que en el caso del estremecedor cuento: *La doble y única mujer, que tratamos anteriormente*. De ahí que la literatura palaciana haya sido considerada aislada y extraña, ya que traía al escenario temas que eran escondidos por la sociedad e irrelevantes ante las leyes.

Las diversas aristas que se encuentra en la obra palaciana, nos permite pensar en la corta mirada que tuvieron sus coetáneos, y peor aún en la ceguera de la crítica que no solo adoleció de un aparato teórico para entender la dimensión del pensamiento del

²²³ Schopenhauer, Arthur, *Los dolores del mundo*, traducción de A. López White de 1902, FV Editions, 2013, pág. 23.

escritor lojano, sino que también daba cuenta de las escasas lecturas, de la pereza para emparentar con otras obras y teorías lo que estaba generando su narrativa, y los variados ensayos que en función del arte y del pensamiento generaba su genialidad creadora y simbolizadora.

Pablo Palacio trataba por medio de su literatura, de *desmantelar ciertos principios de autoridad*²²⁴ desentrañando los vicios y mostrando lo que los demás no veían, la otra realidad, la pequeña e invisible realidad que los escritores del Realismo Social desechaban.

4.7. Lo Anómalo en las Siamesas de la doble y única mujer.

Las siamesas de *La doble y única mujer*, son perfectamente aceptadas en el imaginario social, desde lo biológico, no obstante, su consideración de extraño o anómalo. Esta situación lógica es llevada por Pablo Palacio hasta un mundo ficcional, donde es posible encontrarnos con un personaje de tales características, pero imbuida en un amplio aparato de mundos conflictuados, uno de estos grandes conflictos es el territorio corporal inmerso en un sistema de violencia simbólica y exclusiones sociales.

La narración de la anomalía y la percepción de la propia monstruosidad por parte de las siamesas nos plantean una cabal representación de la estructura social conformada por una autoridad totalmente patriarcal: Padre, Médico, Comisario y Obispo, son quienes configuran el poder:

*Mi madre...gritaba y se le ponían los pelos de punta...en unos enormes interrogatorios que la hicieron el médico, el comisario y el obispo, quien naturalmente necesitaba conocer los antecedentes del suceso para poder darle la absolución*²²⁵

Es esta estructura social la que define la enfermedad, como anómala y monstruosa. Lo extraño invita al rechazo, y este repudio por lo que se desconoce menoscaba la cotidianidad en su conjunto. Nótese que no solo las siamesas son rechazadas por su condición de anómalas, también lo es la madre, quien se ve expuesta a una serie de

²²⁴ Millares, Selena, *Prosas hispánicas de vanguardia*. Antología. Cátedra, 2013, pág. 142.

²²⁵ Palacio, Pablo, *Obras escogidas*, Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Campaña Nacional de Lectura Eugenio Espejo, 2004, pag. 45

interrogatorios en los que debe justificar la concepción de tal engendro. No es el padre el sujeto juzgado, sino la madre-mujer, en primera instancia culpable, quien debe justificar la monstruosidad de sus hijas, para no ser excomulgada.

Los lazos filoparentales se rompen desde el momento del nacimiento de las siamesas, su alumbramiento, es motivo de la alarma general, ya que la enfermedad o anomalía, devienen en miedo por el rechazo del padre en primera instancia, posteriormente de la autoridad y luego del colectivo social, que juzga a la madre, ello genera el temor a también ser rechazada y juzgada. La vergüenza y la culpa debe justificarse en la madre quien es expuesta ante un tribunal inquisidor, la consecuencia es el rechazo a la hija, que, aunque visto como lástima en principio, posteriormente se transforma en indiferencia y apatía.

La construcción dramática a través del lenguaje, cuestiona la subjetividad del lector, *La doble y una mujer*, es un claro ejemplo de la interacción entre el narrador-alter ego, y el lector-espectador. Este narrador omnisciente, se convierte en personaje necesario para lograr procesos de identificación, una especie de reconocimiento que repercutirá definitivamente en la imaginación lector colectivo, quien, según el grado de subjetividad o sensibilidad, podrá tener diversas lecturas, o consideraciones sobre esta doble y única mujer, que, siendo siamesa, puede devenir en una con doble personalidad.

En el relato, Pablo Palacio ha incorporado de forma transexual otro relato: *Un hombre muerto a puntapiés*, cuyo lei motiv, es el asesinato de un homosexual. Quizá de forma deliberada, o a modo de alusión, ambos relatos tienen un mismo fin; el afán por desechar estereotipos, fuertemente marcados en la literatura de los años treinta.

Existen múltiples lecturas e interpretaciones a partir de la exégesis de las obras, pero sin duda *La doble y única mujer*, se convierte en un pretexto para abordar ciertos temas profundos sobre la psicología humana, es una visión que desborda la simple historia de dos hermanas siamesas y su lucha por el espacio, la mirada del otro, el amor, la supervivencia, pero la obra también abre el diálogo hacia otros temas, como el de violencia desde lo intrafamiliar.

*Padre, cuando me encontraba sola, me daba de puntapiés y corría; yo era capaz de matarlo al ver que, a mis llantos, era de los primeros en ir a mi lado; acariciándome uno de los brazos, me preguntaba, con su voz hipócrita: “Qué es lo que te ha pasado, hijita”*²²⁶

La violencia intrafamiliar la expresa en `primera instancia el propio padre, pateando a su hija y luego generar una actitud doblemente lacerante, tras el golpe viene la hipocresía al querer consolarla para que nadie crea que es el quien la maltrata. Ese sumergir a los personajes en situaciones sórdidas, en actitudes duras y despiadadas, se ponen en paralelo con el comentario que Yo primera, hace luego de la muerte de su padre.

*Supe que se había suicidado, noticia que la recibí con gran alegría ...*²²⁷

Otros problemas que subyacen en la obra, por un lado, el cuestionamiento de las dos protagonistas, Yo primera y Yo segunda, personajes en pugna, por la fijación amorosa de Yo primera en un hombre, por el que se siente apasionada, la imposibilidad para la consecución y posible consumación, generan el rechazo del cuerpo otro, que impide, por lo tanto se debe aniquilar, pero la aniquilación del otro, también es la propia muerte, en tanto se es una en dos. El obstáculo provoca caos emocional, estados de depresión e impotencia, por lo que uno de los cuerpos empieza un progresivo deterioro que culmina en muerte.

La lucha antagónica también es la del padre que odia a la esposa, por no proveerle del hijo que desea, y más bien, entregar al hogar, un ser abominable en su dualidad de monstruo:

*Fui ...donde mi padre a quien encontré discutiendo en alta voz con su mujer y me puse a llorar delante de él, diciéndole...que yo lo amaba y respetaba... al fin dijo...este demonio va a acabar por matarme*²²⁸

²²⁶ Ibídem, Palacio, Pablo, *Obras escogidas...* pág. 45

²²⁷ Ibídem, Palacio, Pablo, *Obras escogidas...* pág. 47

²²⁸ Ibídem, Palacio, Pablo, *Obras escogidas...* pág. 46

Aborrecer al hijo anómalo, es remontarse a la época donde las personas con deformidades, eran consideradas como monstruos, por lo tanto, motivantes de la vergüenza. Eran estos seres escondidos o marginados, pues simbolizaban el mal, el castigo divino. Este es aún un caso clásico en las familias con un miembro desajustado a los conceptos heteronormados, que se vuelven en verdaderas tragedias familiares.

El universo simbólico de Pablo Palacio, esconde una cantidad extraordinaria de significados, cifrados en el lenguaje retórico de sus relatos, tal es el caso de la sombra, como elemento del inconsciente, donde se deposita el material reprimido, por ser contrario a las normas sociales.

La anomalía corporal limita a las siamesas de *La doble y única mujer* no solo al espacio donde el cuerpo experimenta desazones, dolores, obstáculos, sino además situaciones psíquicas que las expone ante la mirada del otro y sus carentes expresiones afectivas al rechazarlas en su deformidad.

Tanto más se niegue la sombra, más peligrosa es, porque tiende a proyectarse en los demás y así ser dominada por ella. Cuanto más conscientes se es del poder de la sombra, menor será su dominio. Si se conoce este lado negativo, se lo acepta e integra, se puede actuar con mayor precisión para no caer en su lado negativo.

El ánima y ánimus, dice Carl Gustav Jung habita en los seres humanos, duales por naturaleza, pero es el rol de género asumido, lo que impide la realización de tales dualidades. La dualidad es también un complemento, el ánima, tiene su aspecto femenino en los varones y el ánimus, el aspecto masculino en las mujeres. Este arquetipo es también el responsable de la vida amorosa y uno de los mayores reguladores de la conducta.

El relato en primera persona, marca la supremacía de Yo primera sobre Yo segunda, yo primera entiende su posición de unicidad cuando dice: no ir adelante y atrás,

yo-primeras voy para adelante, arrastrando a mi atrás, hábil en seguirme, y que me coloca, aunque inversamente, en una situación algo así como la de ciertas comunidades religiosas que se pasean por los corredores de sus conventos, después de las comidas, en

*dos filas, y dándose siempre las caras -siendo como soy, dos y una.*²²⁹

La unicidad en la dualidad tiene también una relación ideológica con lo colectivo desde una sola voz. Yo primera es quien se hace cargo de la narración, aunque encontramos breves intervenciones de Yo segunda que paren en momentos narradas por la propia yo primera.

Cada uno de estos mundos dice Alfonso Martín Jiménez²³⁰, citando la Teoría de los mundos posibles²³¹, del profesor Tomas Albaladejo, *puede ser subdividido en submundos de acuerdo con las actitudes de experiencias de los individuos en relación con la temporalidad.*

*Independientemente de las normas preceptivas de época y del intervalo de tiempo en el que transcurra la acción...abarcando una temporalidad más amplia. El hecho de que los textos narrativos y los textos dramáticos desarrollen su acción en el tiempo permite especificar una serie de consideraciones comparativas entre sus niveles textuales. En ambos tipos de textos existe un agente intratextual que organiza los acontecimientos...El narrador adopta una posición de anterioridad, simultaneidad o posterioridad con respecto a los hechos que presenta, mientras que el dramatizador se mantiene siempre en un presente que coincide con el presente convencional de los personajes, lo que produce que su significación temporal quede neutralizada*²³²

De acuerdo con lo expuesto por Alfonso Martín Jiménez:

*“la teoría de los mundos posibles, se apoya en una base semiótica y textual, centrando su atención en la organización de los mundos del relato, que, siendo de índole semántico extensional, adquieren carácter sintáctico, al ser incorporados en la estructura profunda del texto”.*²³³

Desde la antigüedad clásica, existía la diferenciación entre lo que debía decirse (ha-lekteon) y la forma de decirlo hōs-lekteon) es el lenguaje interior del texto lo que

²²⁹ Ibídem, Palacio, Pablo, *Obras escogidas...* pág. 39

²³⁰ Martín Jiménez, Alfonso, *La ruptura de la lógica ficcional, perspectivas hispánicas*, Peter Lang, Suiza, 2015

²³¹ Ibídem, Martín Jiménez, Alfonso, *La ruptura ...* Pág. 67

²³² Martín Jiménez, Alfonso, (*Modos, géneros, y componente temporal imaginario. Una propuesta de explicación*). *Revista Tropelías, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Universidad de Zaragoza, España, 1993, Pág. 146

²³³ Martín Jiménez, Alfonso, *Tiempo e imaginación en el texto narrativo*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pág. 65.

define el grado de representación que este posee y que no obstante, en ninguno de los casos conlleva una verdad absoluta.

Gilles Deleuze, nos habla de hacer “delirar la lengua”. Es decir, extralimitarla, tornarla inclemente salida de sus cabales, extenuarla hasta convertirla en una convención dentro de otra convención textual de la propia lengua:

*“que no es otra lengua, ni un habla regional recuperada, sino un devenir-otro de la lengua ... un devenir mágico que escapa del sistema dominante”*²³⁴.

El carácter semántico cumple un rol importante en el relato como una representación del universo interior del personaje. Este entramado semántico, lleva al extremo el propio acto del lenguaje ya que representa a dos voces narrativas, dentro de una sola voz, por lo que es el propio narrador- narradora quien expresa su preocupación por las inflexiones, desinencias, equívocos que presentará en su discurso, lo que supone también un doble juego con la psiquis del lector.

:

*todas las incorrecciones que cometeré. Incorrecciones que elevo a la consideración de los gramáticos con el objeto de que se sirvan modificar, para los posibles casos en que pue- da repetirse el fenómeno, la muletilla de los pronombres personales, la conjugación de los verbos, los adjetivos posesivos y demostrativos, etc. todo en su parte pertinente.*²³⁵

Semánticamente la voz presenta una serie de conflictos en el lenguaje, ya que, al narrar en primera persona desde esta dualidad constitutiva de siamesa, lo que obliga al narrador, al tomar una vía particular, una operación de encadenamiento por parte del sujeto siames, que: *dentro de este cuerpo doble un solo motor intelectual que da por resultado una perfecta unicidad en sus actitudes intelectuales.*²³⁶

En la doble y única mujer, las explicaciones científicas y genetistas, dan fe de que la génesis del texto parte de un hecho real, dos mujeres siamesas que comparten no solo lo corporal y orgánico, sino una psicología independiente, no obstante, interconectadas

²³⁴ Deleuze, La literatura y la vida”, en *Crítica y clínica*, traducción de Thomas Kauf, Barcelona: Editorial Anagrama, 1993, pág. 16.

²³⁵ Ibídem, Palacio, Pablo, *Obras escogidas...* pág. 39

²³⁶ Ibídem, Palacio, Pablo, *Obras escogidas...* pág. 41

por un sistema neurológico que genera el conflicto en la trama del cuento.

Es importante traer a este capítulo, la *Teoría de los mundos imposibles* desarrollada por Alfonso Martín Jiménez, que siguiendo la *Teoría de los mundos posibles* del Profesor Tomas Albalaedejo, examina otras posibilidades para los universos textuales²³⁷.

La ruptura de la lógica ficcional, o Mundos imposibles, la encontramos como génesis en la teoría de Gerard Genette sobre la metalepsis ficcional, esta tesis, explora ciertos elementos del texto, que se ponen en contacto con mundos inconectables. Es el propio autor quien se pone en contacto con sus personajes, entra en el mundo del texto y se ficciona, saliendo de la realidad y entrando a un mundo ficcional imposible.

Se vuelve un mundo imposible, también cuando un personaje ficcional se dirige al lector, es decir, el personaje ficcional se dirige a un lector que vive en otro universo, diferente al de la obra literaria, es decir se dirige al universo real, que es donde vive el lector.

4.8. Sistemas patriarcales y violencia de género en Una mujer y pollo frito

En el relato Una mujer y luego pollo frito, la aproximación, de género, y el tratamiento de los personajes femeninos se dan desde el punto de vista de la construcción dramaturgica.

Esta dramaturgia de personajes generales, se presentan desde su ubicación socioeconómica, cultural, física y psicológica, así como el rol de los personajes femeninos dentro de la construcción narrativa propiamente dicha; el protagonismo de los personajes femeninos, el tratamiento dado por el narrador personaje, y su relación con las masculinidades y los criterios de género que podamos encontrar son verdaderamente amplio.

Es necesario para este apartado, tomar en cuenta el análisis que, en los primeros capítulos de este trabajo, realizamos acerca del contexto social y el tiempo histórico en el que Pablo Palacio escribió su obra, para esbozar con mediana claridad su visión de la mujer, de una forma más completa y coherente

²³⁷ Alfonso Martín Jiménez manifiesta como inspirador de su teoría de Mundos imposibles, al artículo: Mundos imposibles, ficciones posmodernas, de Javier Rodríguez Pequeño.

*El feminismo y los estudios de género han contribuido en gran medida a repensar el fenómeno literario desde una perspectiva distinta, ya que el texto es visto como un espacio de representación de las relaciones socio-afectivas entre los sexos en las que se reproducen, además, roles de género e ideales de identidad genérica a través de la asignación o rotulación del género. En este sentido, el texto literario, como producto simbólico de la cultura, perpetúa la identidad sexual y genérica en tanto que se encuentra inscrito, en una red retórica y de poder posicional del lenguaje.*²³⁸

La teoría de Carl Gustav Jung sobre la conciencia individual y el inconsciente colectivo expresadas en su obra: *“Las relaciones entre el yo y el inconsciente”*²³⁹ es un efectivo instrumento de análisis en el estudio de la dramaturgia de Pablo Palacio, quien utiliza un consistente método de construcción de sus personajes, tanto masculinos como femeninos; lo que le permite profundos procesos de identificación a lo largo del relato, alcanzando un alto nivel de verosimilitud y realidad:

*En efecto, ningún varón lo es tanto y tan exclusivamente que no tenga en sí algo de femenino. Antes bien, es un hecho que precisamente en hombres muy viriles se da (ciertamente muy protegida y oculta) una vida afectiva muy tierna (a menudo injustamente calificada de "femenina"). Se considera virtud en el varón reprimir al máximo los rasgos femeninos, como se consideraba _ hasta ahora por lo menos- inconveniente en la mujer el mostrarse varonil. La represión de rasgos e inclinaciones femeninas lleva, como es natural, a una acumulación de esas tendencias en el inconsciente.*²⁴⁰

Es evidente que una obra literaria del nivel de la realizada por Pablo Palacio estaba sustentada en rigurosas investigaciones multidisciplinarias, una gran capacidad de observación, una formidable retentiva, sensibilidad ante los temas diversos del arte y la literatura, así como de lo filosófico y sociológico, pero fundamentalmente un profundo conocimiento y análisis de la conducta humana por medio de las lecturas de Freud, y de los novelistas que marcaban pautas en estos temas, como Balzac o Flaubert. El tratamiento de los personajes femeninos de Palacio, casi de “carne y hueso” evidencian

²³⁸ Vivero, Cándida, *El Género en la Teoría Literaria*, Universidad de Guadalajara, 2008, Pág 69.

²³⁹ Jung, Carl Gustav, *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*, Barcelona, Paidós, 2009

²⁴⁰ *Ibíd.*, Jung, Carl, *Las relaciones entre el yo...* Pág. 87.

esa pasmosa capacidad de desdoblamiento del autor para dar una auténtica dimensión humana a su creación.

*Tal vez pude decir de ella con idéntico tono en que acabo de decirlo de mí: “quedó comprada”, porque es seguro que en esos tiempos se le habrían subido los humos y estuviera bastante alta en sus ilusiones. Lo cierto es que se vio obligada a autenticarme ese papel de “intruso” que yo me había dado y hubo un tiempo de danza entre los dos, un tiempo de mecerse y ondular, y de inclinarse el uno sobre el otro, siempre en persecución de la palabra. Pero esa palabra nunca existió en nosotros y lo que quiso tener su aroma surgió cuando ella trotaba calles con otro y sonreía a su recuerdo.*²⁴¹

La investigación sociológica y psicológica durante el proceso creativo, la determinación de los rasgos físicos, expresados en motivaciones, actitudes y acciones, la impronta social marcada en sus aspiraciones, la lógica de sus reacciones, temores, depresiones o alegrías, le ayudan a cimentar personajes consistentes, coherentes que transmiten las emociones y sensaciones de su cotidianidad o su tragedia con asombrosa verosimilitud en el contexto de los años 20 de un Ecuador con alargados desconocimientos de los derechos ciudadanos, del maltrato psicológico y verbal que se constituía en una constante en todos los estratos sociales.

*Y recordando su historia, porque con ser tan joven ya tenía una historia...Se trataba...de una novela y de algo sucio, según lo que después pude indagar en sus lecturas. cuando ella se aprestaba a defender el nombre del libro, como un secreto, pensando que yo pesquisaría el hecho.*²⁴²

Lo que incomoda al protagonista es el pasado de Adriana, que ella tuviese anteriores hombres en su vida, y que, en cierta medida, fuera una mujer liberada, véase como esta visión de Adriana, con la “promiscuidad”, atribuida por el protagonista masculino, en muchos tramos de la obra, tienen una directa relacionan con la lectura de ciertos libros. El problema de Adriana, es el mismo problema quijotesco, enloquecer por la lectura. En el cuento, Adriana va siendo desconfigurada, va paulatinamente perdiendo la razón al

²⁴¹ Ibídem, Palacio, Pablo, Obras completas, Editorial Universidad ...Pág. 172

²⁴² Ibídem, Palacio, Pablo, Obras completas, Editorial Universidad ...Pág. 173

punto de verla sucia y desarrapada, hasta pestilente, y finalmente en algún momento-no se sabe cuándo desaparece de la narración porque ha muerto.

*La sociedad es patriarcal; los modelos universales de dominación son masculinos. Se sigue creyendo que la racionalidad es masculina y la emoción, femenina. El sujeto es hombre y el objeto, mujer. Las novelas del romanticismo, del costumbrismo, del naturalismo y del realismo que llevan por título el nombre de sus "heroínas" no hacen de ellas, paradójicamente, sujetos. Santa, Amalia, Cecilia Valdés, María, Doña Bárbara, por ubicar a algunas del ámbito hispanoamericano, nos recuerdan que, durante siglos, la importancia de la mujer ha estado referida al paisaje. Naturaleza y condición femenina son una misma cosa. Y como el paisaje, la mujer existe, fundamentalmente, para ser admirada, descrita, censurada u odiada; un objeto, un ente pasivo que genera acción.*²⁴³

En este punto, es necesario establecer las particularidades y diferencias entre el pensamiento de los personajes, que responden a los condicionamientos del contexto, la acción y las circunstancias dadas, frente a la contemplación analítica y desapasionada del narrador, que propositivamente disecciona y pone en evidencia, de una manera directa y rigurosa, los prejuicios y la violencia de género, ejercida por el personaje Cisalpino, una especie de alter ego que narra la historia en primera persona. Aquí se expone la velada violencia del protagonista contra Adriana el personaje femenino, en este caso, objeto de dominio y maltrato:

...y que apenas me di cuenta de que la mujer de quien voy a hablar hacía una facha ridícula con sus pies demasiado largos, bastante oblicuos con las puntas hacia afuera, al final de unas pantorrillas esmirriadas,

Pablo Palacio marca decisivamente el carácter de sus personajes desde los párrafos iniciales del relato, cuando el personaje de Cisalpino dice:

*“yo tenía especial cuidado de quedarme tras ella cuando paseábamos, a fin de estar mirando aquella horrible quiebra de la línea”*²⁴⁴

²⁴³ Hernández, Claudia, Literatura y Género, Artículo publicado en la Revista de la Universidad de México, 2006.

²⁴⁴ Ibídem, Palacio, Pablo, Obras completas, Editorial Universidad ...Pág. 172

No cabe duda, que el ideal femenino de Cisalpino es el de una mujer “intachable” de su propiedad, pero Adriana es todo lo opuesto, una mujer liberal con la que vive una aventura, las reglas son claras, por eso no quiere comprometerse, pero detesta esta situación y no tolera la idea de compartir a la mujer de la que se está enamorando.

Cisalpino esboza a lo largo de la narración, su ideal de transposición de Adriana a un modelo donde todo es compostura, razón y espíritu, pero la realidad es distinta, por eso siente vergüenza de caminar con ella, sabe que Adriana es una mujer signada por un estigma incomprensible para la época, un estigma que le atrae, le fascina, pero le provoca temor.

Por eso su interminable diatriba y su afán hasta cierto punto sádico, en el que se encuentra un punto importante de perversión sexual, siente un enorme deseo irreprimible de causarle daño, menospreciarla, humillarla, de causarle dolor, como una forma de compensar sus frustraciones:

*Y sentía el placer de provocar en ella cataclismos mentales, que serían como ponerse en contacto de fuerzas eléctricas, ya que a mis insinuaciones vacilaba, y sacaba a lucir cara de boba y se veía obligada a preguntar ¿qué es eso?*²⁴⁵

Como hemos analizado anteriormente, Jung teoriza que en el hombre existe una imagen arquetípica femenina, que lo guía la completud o la realización de su propio ser, esa dualidad entre animus y ánima: Esta imagen o fuerza “anima”, la cual se representa como la madre, la hija, la hermana, la amante, una diosa celestial o una fuerza telúrica monstruosa, etc. Aunque en la experiencia, el ánima y las mujeres con las que se encuentra el hombre, se mezclan y superponen en una retroalimentación de las fantasías y las fuerzas psíquicas transconcientes, el ánima y lo femenino, tienen una cabal relación.

En el caso de la mujer ocurre algo similar, aunque no idéntico, con el animus, el arquetipo masculino en el alma femenina, el cual es aún más complejo, según Jung.

El concepto de anima, de acuerdo con Jung, se entiende mejor de la mano con un lenguaje imaginativo, dramático, mitológico, sensorial, y no con un lenguaje científico descriptivo;

²⁴⁵ Ibídem, Palacio, Pablo, Obras completas, Editorial Universidad ...Pág. 173

esta concepción de espacio, vacío, es necesario para que el arquetipo actúe, ya que es un proceso viviente del alma. A diferencia del horror vacui, que se proyectó a la naturaleza, los arquetipos aman el vacío.

La aproximación a los tipos de violencia de género que podemos encontrar en este relato de Pablo Palacio, es visible tempranamente el maltrato ejercido por el personaje masculino, Cisalpino, quien sistemáticamente ejerce diferentes formas de agresión psicológica sobre Adriana:

Ya mucho antes un amigo me había dicho que Adriana no acostumbraba dormir sola. No me indigné, antes hice concesión de todas las posibilidades. Y cuando tuve la suficiente seguridad de mí mismo le hablé de su amante. Ella no zapateó ni me dirigió insultos. Apenas pude advertir un ligero cambio en sus ojos, como de azoramiento. Parece que había estado esperando que lo supiera y que la llenara de reproches. Naturalmente, no cometí esa imprudencia ni debía fracasar allí tan pobremente mi serenidad. Me dijo que él era un canalla y se quedó avergonzada, que no quería levantar la cabeza²⁴⁶.

El imaginario de Cisalpino con respecto a la mujer es una de las consecuencias de la cultura tradicional de dominación de nuestra sociedad patriarcal, la violencia de género ha estado presente en todos los ámbitos del quehacer humano, en tal virtud, reproduce las construcciones que ha heredado y los comportamientos machistas que no se pueden contener, a pesar de que en su fuero personal aparenta ser un individuo culto y de ideas modernas, Cisalpino ejerce una silenciosa y humillante violencia psicológica sobre Adriana, actitud de menosprecio y dominación patriarcal que se manifiesta de disímiles formas a lo largo del relato:

Pero luego una noticia inesperada y triste, la de que recibía visitas de su pretendido amante. A la vez que pena de ella, hace sentir deseos de decir: “es una perra” y de invitarla a una cita y ya en la calle darla un puntapié en las posaderas a fin de que tenga oportunidad de sentirse asoladoramente ridícula. Mas da escozor salirse de las líneas de

²⁴⁶ Ibídem, Palacio, Pablo, Obras completas, Editorial Universidad ...Pág. 173

*la cortesía del buen tono y aun da escozor el sentir cólera por una simple quiebra de esa gran esperanza que es un enamoramiento.*²⁴⁷

Conforme evoluciona el relato, Cisalpino ejerce una sistemática y progresiva violencia contenida sobre Adriana, en una sucesión de acciones, chantajes, desplantes, humillaciones, insultos embozados e imposiciones, que veladamente o de forma explícita, violentan a Adriana en su psicología de mujer:

*Entonces comprendía yo que llegaba el tiempo de hacerle daño y a propósito de su partida a vacaciones, aprovechándome del primer momento de rabia, expresamente por insultarla y con la vaga esperanza de que lo llegaran a saber sus padres, le escribí todo lo más que pueda escribirse a una mujer, vomitando desvergonzadamente lo que hasta entonces había contenido, escupiéndola y abofeteándola. En efecto, “el pasquín” se detuvo en manos maternas y cuando calculé que todos lo conocían, la llamé para gozarme de su rabia y a fin de ver si había ya comprendido que no se encontraba con un estúpido.*²⁴⁸

Cisalpino logra su objetivo de conquistar a Adriana, e intenta ejercer el control de su condición femenina, como mecanismo de sometimiento. Intentando establecer nuevos códigos de conducta y valores, en un juego perturbador y masoquista que condiciona sus decisiones y termina destruyendo abruptamente la relación, como reacción al acoso permanente, al que es sometida:

*Me ofreció salir, pero me dejó plantado. Y al día siguiente recibí la conveniente misiva de estos casos. Misiva que empieza: “Cisalpino: Tú sabes más que nadie...”, etc.; que tiene escrita la palabra “canalla” -no para mí-; que dice “separación muy dura”; que exclama “perdóname y olvídame” Al leerla, temblaba un poco, y amaba violentamente a Adriana, y se me encogía el corazón recordando que todo ello fue tan pintoresco y estuvo tan empapado de oscura tragedia.*²⁴⁹

²⁴⁷ Ibídem, Palacio, Pablo, Obras completas, Editorial Universidad ...Pág. 175

²⁴⁸ ²⁴⁸ Ibídem, Palacio, Pablo, Obras completas, Editorial Universidad ...Pág. 180

²⁴⁹ ²⁴⁹ Ibídem, Palacio, Pablo, Obras completas, Editorial Universidad ...Pág. 181

CAPITULO V
ASPECTOS FORMALES DE LA NARRATIVA PALACIANA

Elementos constantes, lenguajes, estéticas diversas

Tipos de estructuras y recursos narrativos

Análisis de cuatro obras de Pablo Palacio:

Un hombre muerto a puntapiés

Débora

Vida del ahorcado

El antropófago

5. ASPECTOS FORMALES DE LA NARRATIVA PALACIANA

5.1. Elementos constantes, lenguajes, estéticas diversas

El acercamiento hacia el mundo de lo poético- imaginario, pretende un lector abierto al ilusorio espacio tanto de las expresiones que se dan tanto dentro del texto narrativo cuanto de la dilucidación de las sugerencias simbólicas como lo plantea Durand

Para el presente trabajo de investigación hemos tomado las tres vías del imaginario que plantea Durand:

- Psíquico
- Antropológico
- Social

Estos universales simbólicos que, según Durand, se encuentran en la naturaleza psíquica del individuo, en su imaginario, servirán de caudal permanente para la labor investigadora del pensador galo, y además aportarán significativamente a la mayoría de sus estudios, principalmente a los que se ocuparán de desentrañar a la vez que sistematizar, la raíz del símbolo desde lo antropológico.

Durand teoriza sobre la constancia de las imágenes arquetípicas que convierten al ser humano en un *homus symbolicus* gobernado por la imaginación, y aunque es Gastón Bachelard²⁵⁰ quien esquematiza las primeras vías de lo imaginario para analizar fenomenológicamente el estudio de las obras literarias, es Durand quien plantea el “trayecto antropológico” entre el creador y su entorno. Para tal efecto, Durand establece dos regímenes de la imagen: Diurno y nocturno que a la vez derivan a tres grandes constelaciones simbólicas: la angustia, la muerte y el tiempo.

Estas tres constelaciones simbólicas se presentan en la obra palaciana mediante lo que Antonio García Berrio denomina: “*conjunto de mecanismos verbales y actividades imaginarias*”²⁵¹

Para plantearnos el análisis de los textos literarios, y los componentes imaginarios, en la obra de Pablo Palacio, es importante abordar los tres niveles de estudios o aristas del análisis semiótico:

La pragmática imaginaria desde la simbiosis entre el autor y el lector-juez, y las

²⁵⁰ Bachelard, Gastón, *Poétique de l' Imaginaire*. París, Vrin, 1947.

²⁵¹ García Berrio, Antonio, *Teoría de la literatura*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1989, pág. 354

relaciones contextuales entre ambos usuarios.

La sintaxis imaginaria desde la estructura formal del texto y la amplia gama de posibilidades que ofrece en cuanto al contenido del imaginario, las sugerencias expresivas, sus impulsos o pulsiones y su relación entre imagen-símbolo.

Y la semántica desde el imaginario que dilucida y clasifica los significantes simbólicos de la obra.

Alfonso Martín Jiménez nos dice que los estudios de los géneros literarios deben ser unificada, en tanto explicación de ciertos aspectos esenciales, tendentes a la naturaleza misma de estos, así como a su convención.

*Dicha teoría, en nuestra opinión, debe conjugar las aportaciones más recientes concernientes al estudio del fenómeno literario, abarcando los ámbitos formal, sintáctico, semántico y pragmático de la comunicación literaria.*²⁵²

Se constituyen en importantes aportaciones los estudios de Jean-Marie Schaeffer, al tomar algunos aspectos de índole semántico y sintáctico, o a conjuntos fonéticos, prosódicos o rítmicos etc, que encarnan problemáticas mayores en su definición y que más bien el interés, debe encaminarse hacia el estatus del texto literario como lo expresa Wolf Dieter Stempel²⁵³ en este sentido Schaeffer concentra *su atención en la globalidad del acto discursivo y ya no en la construcción de estructuras o reglas lingüísticas, que vendrían a ocupar un plano aislado de lo que realmente interesaría, en este caso, un acto de comunicación interhumana.*

*Toda teoría genérica presupone de hecho una teoría de la identidad de la obra literaria y, más ampliamente del acto verbal... una obra literaria, como todo acto discursivo, es una realidad semiótica y pluridimensional; por ello, la cuestión de su identidad no podría tener una respuesta única.*²⁵⁴

El nivel semántico imaginario puede distribuirse o esclarecerse en los regímenes imaginarios diurnos, nocturnos y copulativos, que se pueden localizar durante el análisis

²⁵² 3 Martín Jiménez, Alfonso, «Modos, géneros y componente temporal imaginario. Una propuesta de explicación», *Revista Tropelías No 4*, Universidad de Zaragoza, España, 1993, Pág. 139

²⁵³ Stempel, Wolf Dieter, *Aspects génériques de la réception*, in Gerard Genett and Tzvetan Todorov eds *Theorie des genres*, Paris editions du Seuil 1979, pág 163.

²⁵⁴ Schaeffer, Jean-Marie, *¿Qué es un género literario?* Ediciones Akal, S.A. 2006 Madrid, Pág. 56

de los textos líricos, narrativos y dramáticos.

El mundo del imaginario, desde la configuración del universo de la obra, se puede asumir desde la observación del impulso inicial de la escritura, de las poluciones o conjuntos sensorio-motrices, en la globalidad de lo narrado y su constante sinergia entre el texto y el entorno social.

Mediante esta observación, se puede establecer el trayecto psíquico y el origen inconsciente del texto literario, en este último sentido, resultan importante para nuestro trabajo los estudios de Charles Mauron²⁵⁵ quien desde la psicocrítica establece un método que posibilita el análisis e interpretación de la obra literaria por medio del psicoanálisis para el efecto distingue cuatro fases del psicocriticismo:

- Proceso creativo inconsciente expresado como una representación mimética y catártica, que se constituye en el impulso inconsciente revelado en la creación de símbolos y metáforas como un soñar despierto
- Procesos de yuxtaposición entre símbolos y metáforas que posibilitan la interpretación crítica de elementos simbólicos
- Procesos metafóricos o redes significativas de una realidad interior latente una especie de fantasma interior frecuente que refleja la personalidad del autor
- Revelaciones obsesivas por medio de sueños, que vinculan la vida del artista con sus mitos personales, su memoria infantil, sus traumas diversos, vinculados a la creación literaria

La teoría psicocrítica de Charles Mauron establece en tanto, una crítica centrada en la vida del autor, una relación biográfica de situaciones traumáticas que afectan el alma o el yo subconsciente con el consciente, conjugadas entre los arquetipos culturales y los impulsos sexuales que vienen a constituirse en una suerte de sublimación de tales estados. Charles Mauron, como seguidor de las teorías freudianas aplica aquello de que la literatura ensambla gran cantidad de temas que pertenecen al mundo onírico y que, desde

²⁵⁵ Mauron Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personne*, Ediciones José Corti, París, 1983

el psicoanálisis y métodos determinados, hacen factible interpretar este universo onírico por medio de las expresiones artísticas.

*El poeta hace lo mismo que el niño que juega: crea un mundo fantástico y lo toma muy en serio; esto es, se siente íntimamente ligado a él, aunque sin dejar de diferenciarlo resueltamente de la realidad.*²⁵⁶

Para Sigmund Freud los sueños son la expresión de deseos inconclusos, o irrealizados, que tienen paralelismo con la neurosis. La vida psíquica de artistas o creadores/as, estaría regida por el sueño y la ficción, por lo tanto la escritura engloba un contenido latente y otro manifiesto, es decir, existe en el creador/a una necesidad neurótica de expresarse por medio de la escritura, por lo tanto, el acto viene al constituirse en un proceso catártico que soluciona tales estados neuróticos, trasladando el mismo efecto al sujeto lector, lo que posibilita una relación de placer y descarga sublimada por deseos reprimidos en ambos actos, escritura y lectura.

Estos análisis están presentes en varias de las obras freudianas como: El chiste y su relación con lo inconsciente; El delirio y los sueños en la “Gradiva” de W. Jensen; El creador literario y el fantaseo; Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci; o Lo inconsciente. En ellos también se establece la diferencia entre sueño, juego, literatura y fantasía, no obstante, en la literatura es el escritor quien debe elaborar mediante la escritura y todo su sistema lingüístico, un contenido psíquico consciente.

La creación literaria está determinada por el entorno social, así como la personalidad del escritor estaría determinada por el lenguaje, en este sentido Charles Mauren concluye que lo esencial de su trabajo se centra en la obra literaria, en las redes textuales imbricadas en la lengua, en las palabras e imágenes yuxtapuestas en las obras literarias, aunque a la luz del análisis contemporáneo, podemos argüir su teoría con un mayor asidero en lo biográfico, en tanto psicocrítica.

A partir de Sigmund Freud, el psicoanálisis se deslizó hasta los territorios del arte, y ya con Jacques Lacan y Carl Gustave Jung, alcanzaron un grado dilucidatorio, que

²⁵⁶ Freud, Sigmund *Psicoanálisis aplicado*, Alianza Editorial, Madrid, España, 1972, pág. 10

desenmaraña los intrincados recovecos de la psiquis, poniendo al servicio del arte en general y de la literatura en particular, teorías que exponen un marco teórico pertinente, para el análisis tanto de la psicología de los personajes cuanto de los creadores.

No cabe duda que con Carl Gustave Jung, es quien hace una mayor contribución a estas teorías psicocríticas y psicoanalíticas, desde su tratado de los tipos psicológicos realiza un recuento histórico delimitando tipos de carácter, que derivaran en sus teorías de los arquetipos y del inconsciente individual e inconsciente colectivo.

5.2. Tipos de estructuras y recursos narrativos.

La obra de Pablo Palacio ha sido analizada hasta ahora, casi siempre desde lo anecdótico, familiar, y biográfico, pero uno de los temas capitales de su narrativa, es el del lenguaje, no solo desde lo semántico, sino desde el compendio de un entramado que posibilita el estudio cabal de su obra como una poética total, donde lo lírico y retórico se constituyen en fortalezas ineludible para configurar personajes, estados de ánimo, paisajes urbanos, situaciones que van desde lo marginal a lo absurdo para llevar a los actores de sus cuentos y novelas, hasta el límite.

Los temas mencionados, ya han sido tratados en los cuatro capítulos que anteceden a este estudio, pero creemos necesario incorporar el tema de las estructuras narrativas en la obra palaciana, para cerrar, lo que paralelamente a las teorías con que hemos trabajado su obra, se presentan como formas narrativas ineludibles. Hablamos de su visión vanguardista de narrar. No nos detendremos más que para enumerar estas formas, y así resaltar como la técnica palaciana, revela un dominio no solo de la retórica, sino del conjunto de métodos para provocar una renovación anti-formal de tal recurso.

Las vanguardias nos trajeron obras cuyas novedades residían no solo en el fondo, sino en la forma de exponer la obra, tipografías diversas, desordenamientos ex-profesos disposición de palabras, onomatopeyas totales, intertextualizaciones, parodias, sarcasmos, etc. lo que contribuía a una visión estética insospechada para el lector y mayor aun para la crítica.

A estos recursos estilísticos y lingüísticos, habría que sumar el tratamiento de los temas, que van desde lo filosófico-psicológico a lo documental-urbano; en el primero, encontramos lo que posteriormente se popularizaría en la literatura y los análisis críticos, como el Doppelgänger o el doble fantasmagórico, el filosofal escamoteado entre su

literatura y artículos de traducción y análisis profundos, de la vida y del ser; pero además la exégesis del universo onírico de sus personajes, el trauma, las reminiscencias, los efectos traumáticos. Dentro de lo urbano, se encuentran casi documentados espacios y ciudades, donde el flâneur, los personajes marginales, y variopintos seres anómalos, son colocados en caleidoscopios para crear fractales de seres humanos entre toda una fauna de extrañezas y monstruosas situaciones cuya conclusión es a la luz actual: la modernidad.

Podemos resumir, aunque siempre quedando en deuda, que los temas palacianos exponen por todos los flancos posibles, su voluntad anticanónica de hacer arte.

Pero ¿cuáles son los recursos frecuentes que se encuentran en la obra palaciana?

Inclusión del lenguaje poético

Desaparición de la anécdota

Libertad expresiva

Proposición de temas como el anti-patriotismo

Múltiples puntos de vista del narrador

Profundización en el mundo interior de los personajes

Compromiso con el lector para completar ideas

Lenguaje experimental (parodia, humor entremezclado entre lo lírico)

Velocidad narrativa

Traslados de formas expresivas

Traslados semánticos y sintácticos

Esquemas visuales de vanguardia etc.

En cuanto a las formas de narrar, podemos mencionar el exquisito humor con el que trata los temas más terribles, las sobrexposiciones de los personajes, métodos descarnados, para narrar con una frivolidad espectral, escenas grotéscas, pero también plantea el desdibujamiento de las sociedades, exponiendo sus realidades pequeñas, mínimas, burguesas, en algunos casos, y en otros, encerrado o sitiando a sus personajes para llevarlos al límite y así hurgar en su psiquis, enloquecerlos o juzgarlos desde el otro lado, el del escritor que no se conforma con la realidad dada, sino que busca en los más

recónditos estados del alma, otra realidad, otro universo posible. *Tal era su alucinado alucinamiento* ²⁵⁷

Para realizar un panorama general, en este capítulo hemos propuesto el análisis de cuatro obras de Pablo Palacio, quizás porque cremos que para cerrar este capítulo, debíamos dejar lo que la crítica unánime ha considerado lo más trascendente de su narrativa, y aunque en principio, este es un criterio que no compartimos, puesto que el universo total de la obra palaciana es extraordinario, sin embargo hemos decidido colocar al final de esta investigación estas cuatro obras: sus dos novelas, *Vida del ahorcado* y *Débora*; y sus cuentos más publicados, y estudiados, *Un Hombre muerto a puntapiés* y *El antropófago*.

La novela: *Vida del ahorcado* será abordada desde lo polifónico, con la multiplicidad de voces que habitan la novela, bajo el acompañamiento coral que se va escuchando y desarrollando en la trama novelada, una plasticidad que invita al lector a familiarizarse, cuando no identificarse, con algunas de las voces que aparecen en el escenario al casi circense de la novela.

Con la novela *Débora*, hemos considerado apropiado, trazar las líneas que sobre el flâneur nos da Walter Benjamin, ya que el personaje principal, el Teniente, es el andante diurno y nocturno de una ciudad en vías de modernización, y en este despreocupado tránsito, protagonista y narrador exponen su visión, unas veces desencantada del entorno, y otras, reflexivas e inquietantes sobre conceptos del arte, la literatura, la filosofía y la sociedad en general, pero siempre como observadores despreocupados entre la multitud de espacios e imágenes que provee la ciudad.

En cuanto a los dos cuentos, el primero, *Un Hombre muerto a puntapiés*, lo analizaremos desde el género policial, bajo las teorías propuestas por el profesor Javier Rodríguez Pequeño, en cuanto a la presentación de un conflicto o misterio que tiene que develarse mediante el uso de la razón. a esta teoría se irán sumando teóricos del género policial como el también profesor Iván Martín Cerezo, desde la delimitación y componentes más relevantes del mencionado género.

²⁵⁷ ²⁵⁷ Palacio, Pablo, *Obras escogidas*, Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Campaña Nacional de Lectura Eugenio Espejo, 2004, pág. 116

Lo monstruoso en el cuento El antropófago, lo abordaremos desde el origen social del monstruo, la ingerecia de la sociedad en su configuración, como una relación cercana entre lo humano, sus miedos y filias, pero también desde lo corpóreo, mitológico y contranatural.

5.3 Análisis de cuatro obras de Pablo Palacio.

5.3.1 UN HOMBRE MUERTO A PUNTAPIÉS

(Cuento, 1926)

“¿Cómo echar al canasto los palpitantes acontecimientos callejeros?”

“Esclarecer la verdad es acción moralizadora.”

EL COMERCIO de Quito

“Anoche, a las doce y media próximamente, el Celador de Policía No 451, que hacía el servicio de esa zona, encontró, entre las calles Escobedo y García, a un individuo de apellido Ramírez casi en completo estado de postración. El desgraciado sangraba abundantemente por la nariz, e interrogado que fue por el señor Celador dijo haber sido víctima de una agresión de parte de unos individuos a quienes no conocía, sólo por haberles pedido un cigarrillo. El Celador invitó al agredido a que le acompañara a la Comisaría de turno con el objeto de que prestara las declaraciones necesarias para el esclarecimiento del hecho, a lo que Ramírez se negó rotundamente. Entonces, el primero, en cumplimiento de su deber, solicitó ayuda de uno de los chaufferes de la estación más cercana de autos y condujo al herido a la Policía, donde, a pesar de las atenciones del médico, doctor Ciro Benavides, falleció después de pocas horas.

“Esta mañana, el señor Comisario de la 6ª ha practicado las diligencias convenientes; pero no ha logrado descubrirse nada acerca de los asesinos ni de la procedencia de Ramírez. Lo único que pudo saberse, por un dato accidental, es que el difunto era vicioso.

Procuraremos tener a nuestros lectores al corriente de cuanto se sepa a propósito de este misterioso hecho.”

No decía más la crónica roja del Diario de la Tarde.

Yo no sé en qué estado de ánimo me encontraba entonces. Lo cierto es que reí a satisfacción. ¡Un hombre muerto a puntapiés! Era lo más gracioso, lo más hilarante de cuanto para mí podía suceder.

Esperé hasta el otro día en que hojeé anhelosamente el Diario, pero acerca de mi hombre no había una línea. Al siguiente tampoco. Creo que después de diez días nadie se acordaba

de lo ocurrido entre Escobedo y García.

Pero a mí llegó a obsesionarme. Me perseguía por todas partes la frase hilarante: ¡Un hombre muerto a puntapiés! Y todas las letras danzaban ante mis ojos tan alegremente que resolví al fin reconstruir la escena callejera o penetrar, por lo menos, en el misterio de por qué se mataba a un ciudadano de manera tan ridícula.

Caramba, yo hubiera querido hacer un estudio experimental; pero he visto en los libros que tales estudios tratan sólo de investigar el cómo de las cosas; y entre mi primera idea, que era esta, de reconstrucción y la que averigua las razones que movieron a unos individuos a atacar a otro a puntapiés, más original y beneficiosa para la especie humana me pareció la segunda. Bueno, el porqué de las cosas dicen que es algo incumbente a la filosofía, y en verdad nunca supe qué de filosófico iban a tener mis investigaciones, además de que todo lo que lleva humos de aquella palabra me anonada. Con todo, entre miedoso y desalentado, encendí mi pipa. -Esto es esencial, muy esencial.

La primera cuestión que surge ante los que se enlodan en estos trabajitos es la del método. Esto lo saben al dedillo los estudiantes de la Universidad, los de los Normales, los de los Colegios y en general todos los que van para personas de provecho. Hay dos métodos: la deducción y la inducción (Véase Aristóteles y Bacon).

El primero, la deducción me pareció que no me interesaría. Me han dicho que la deducción es un modo de investigar que parte de lo más conocido a lo menos conocido. Buen método: lo confieso. Pero yo sabía muy poco del asunto y había que pasar la hoja. La inducción es algo maravilloso. Parte de lo menos conocido a lo más conocido... (¿Cómo es? No lo recuerdo bien... En fin, ¿quién es el que sabe de estas cosas?). Si he dicho bien, este es el método por excelencia. Cuando se sabe poco, hay que inducir. Induzca, joven.

Ya resuelto, encendida la pipa y con la formidable arma de la inducción en la mano, me quedé irresoluto, sin saber qué hacer.

-Bueno, ¿y cómo aplico este método maravilloso? - me pregunté.

¡Lo que tiene no haber estudiado a fondo la lógica! Me iba a quedar ignorante en el famoso asunto de las calles Escobedo y García sólo por la maldita ociosidad de los primeros años.

Desalentado, tomé el Diario de la Tarde, de fecha 13 de enero -no había apartado nunca de mi mesa el aciago Diario- y dando vigorosos chupetones a mi encendida y bien culotada pipa, volví a leer la crónica roja arriba copiada. Hube de fruncir el ceño como todo hombre de estudio -¡una honda línea en el entrecejo es señal inequívoca de atención!

Leyendo, leyendo, hubo un momento en que me quedé casi deslumbrado.

Especialmente el penúltimo párrafo, aquello de “Esta mañana, el señor Comisario de la 6ª.” fue lo que más me maravilló. La frase última hizo brillar mis ojos “Lo único que pudo saberse, por un dato accidental, es que el difunto era vicioso.” Y yo, por una fuerza secreta de intuición que Ud. no puede comprender, leí así: ERA VICIOSO, con letras prodigiosamente grandes.

Creo que fue una revelación de Astartea. El único punto que me importó desde entonces fue comprobar qué clase de vicio tenía el difunto Ramírez. Intuitivamente había descubierto que era... No, no lo digo para no enemistar su memoria con las señoras...

Y lo que sabía intuitivamente era preciso lo verificara con razonamientos, y si era posible, con pruebas.

Para esto, me dirigí donde el señor Comisario de la 6ª quien podía darme los datos reveladores. La autoridad policial no había logrado aclarar nada. Casi no acierta a comprender lo que yo quería. Después de largas explicaciones me dijo, rascándose la frente:

-¡Ah!. sí... El asunto ese de un tal Ramírez... Mire que ya nos habíamos desalentado... ¡Estaba tan oscura la cosa! Pero, tome asiento; por qué no se sienta señor... Como Ud. tal vez sepa ya, lo trajeron a eso de la una y después de unas dos horas falleció... el pobre. Se le hizo tomar dos fotografías, por un caso... algún deudo... ¿Es Ud. pariente del señor Ramírez? Le doy el pésame... mi más sincero...

-No, señor -dije yo indignado-, ni siquiera le he conocido. Soy un hombre que se interesa por la justicia y nada más...

Y me sonreí por lo bajo. ¡Qué frase tan intencionada! ¿Ah? “Soy un hombre que se interesa por la justicia” ¡Cómo se atormentaría el señor Comisario! Para no cohibirle más, apresuráme:

-Ha dicho usted que tenía dos fotografías. Si pudiera verlas...

El digno funcionario tiró de un cajón de su escritorio y revolvió algunos papeles. Luego abrió otro y revolvió otros papeles. En un tercero, ya muy acalorado, encontró al fin.

Y se portó muy culto:

-Usted se interesa por el asunto. Llévelas no más caballero... Eso sí, con cargo de devolución -me dijo, moviendo de arriba a abajo la cabeza al pronunciar las últimas palabras y enseñándome gozosamente sus dientes amarillos-.

Agradecí infinitamente, guardándome las fotografías.

-Y dígame usted, señor Comisario, ¿no, podría recordar alguna seña particular del difunto, algún dato que pudiera revelar algo?

-Una seña particular... un dato... No, no. Pues, era un hombre completamente vulgar. Así más o menos de mi estatura -el Comisario era un poco alto-; grueso y de carnes flojas. Pero; una seña particular... no... al menos que yo recuerde...

Como el señor Comisario no sabía decirme más, salí, agradeciéndole de nuevo.

Me dirigí presuroso a mi casa; me encerré en el estudio; encendí mi pipa y saqué las fotografías, que con aquel dato del periódico eran preciosos documentos.

Estaba seguro de no poder conseguir otros y mi resolución fue trabajar con lo que la fortuna había puesto a mi alcance.

Lo primero es estudiar al hombre, me dije. Y puse manos a la obra.

Miré y remiré las fotografías, una por una, haciendo de ellas un estudio completo. Las acercaba a mis ojos; las separaba, alargando la mano; procuraba descubrir sus misterios.

Hasta que, al fin, tanto tenerlas ante mí, llegué a aprenderme de memoria el más escondido rasgo.

Esa protuberancia fuera de la frente; esa larga y extraña nariz ¡que se parece tanto a un tapón de cristal que cubre la poma de agua de mi fonda!, esos bigotes largos y caídos; esa barbilla en punta; ese cabello lacio y alborotado.

Cogí un papel, tracé las líneas que componen la cara del difunto Ramírez. Luego, cuando el dibujo estuvo concluido, noté que faltaba algo; que lo que tenía ante mis ojos no era él; que se me había ido un detalle complementario e indispensable... ¡Ya! Tomé de nuevo la pluma y completé el busto, un magnífico busto que de ser de yeso figuraría sin desentono en alguna Academia. Busto cuyo pecho tiene algo de mujer.

Después... después me ensañé contra él. ¡Le puse una aureola! Aureola que se pega al cráneo con un clavito, así como en las iglesias se las pegan a las efigies de los santos.

¡Magnífica figura hacía el difunto Ramírez!

Mas, ¿a qué viene esto? Yo trataba... trataba de saber por qué lo mataron; sí, por qué lo mataron...

Entonces confeccioné las siguientes lógicas conclusiones:

El difunto Ramírez se llamaba Octavio Ramírez (un individuo con la nariz del difunto no puede llamarse de otra manera);

Octavio Ramírez tenía cuarenta y dos años; Octavio Ramírez andaba escaso de dinero; Octavio Ramírez iba mal vestido; y, por último, nuestro difunto era extranjero.^[1] Con estos preciosos datos, quedaba reconstruida totalmente su personalidad.^[2]

Sólo faltaba, pues, aquello del motivo que para mí iba teniendo cada vez más caracteres de evidencia. La intuición me lo revelaba todo. Lo único que tenía que hacer era, por un puntillo de honradez, descartar todas las demás posibilidades. Lo primero, lo declarado por él, la cuestión del cigarrillo, no se debía siquiera meditar. Es absolutamente absurdo que se victimase de manera tan infame a un individuo por una futilidad tal. Había mentido, había disfrazado la verdad; más aún, asesinado la verdad, y lo había dicho por- que lo otro no quería, no podía decirlo.

¿Estaría beodo el difunto Ramírez? No, esto no puede ser, porque lo habrían advertido enseguida en la Policía y el dato del periódico habría sido terminante, como para no tener dudas, o, si no constó por descuido del repórter, el señor Comisario me lo habría revelado, sin vacilación alguna.

¿Qué otro vicio podía tener el infeliz victimado? Porque de ser vicioso, lo fue; esto nadie

podrá negármelo. Lo prueba su empecinamiento en no querer declarar las razones de la agresión. Cualquier otra causal podía ser expuesta sin sonrojo. Por ejemplo, ¿qué de vergonzoso tendrían estas confesiones:

“Un individuo engañó a mi hija; lo encontré esta noche en la calle; me cegué de ira; le traté de canalla, me le lancé al cuello, y él, ayudado por sus amigos, me ha puesto en este estado” o “Mi mujer me traicionó con un hombre a quien traté de matar; pero él, más fuerte que yo, la emprendió a furiosos puntapiés contra mí” o

“Tuve unos líos con una comadre y su marido, por vengarse, me atacó cobardemente con sus amigos”.

Si algo de esto hubiera dicho a nadie extrañaría el suceso.

También era muy fácil declarar: “Tuvimos una reyerta”.

Pero estoy perdiendo el tiempo, que estas hipótesis las tengo por insostenibles: en los dos primeros casos, hubieran dicho algo ya los deudos del desgraciado; en el tercero su confesión habría sido inevitable, porque aquello resultaba demasiado honroso; en el cuarto, también lo habríamos sabido ya, pues animado por la venganza habría delatado hasta los nombres de los agresores.

Nada, que a lo que a mí se me había metido por la honda línea del entrecejo era lo evidente. Ya no caben más razonamientos. En consecuencia, reuniendo todas las conclusiones hechas, he reconstruido, en resumen, la aventura trágica ocurrida entre Escobedo y García, en estos términos:

Octavio Ramírez, un individuo de nacionalidad desconocida, de cuarenta y dos años de edad y apariencia mediocre, habitaba en un modesto hotel de arrabal hasta el día 12 de enero de este año.

Parece que el tal Ramírez vivía de sus rentas, muy escasas, por cierto, no permitiéndose gastos excesivos, ni aun extraordinarios, especialmente con mujeres. Había tenido desde pequeño una desviación de sus instintos, que lo depravaron en lo sucesivo, hasta que, por un impulso fatal, hubo de terminar con el trágico fin que lamentamos.

Para mayor claridad se hace constar que este individuo había llegado sólo unos días antes

a la ciudad, teatro del suceso.

La noche del 12 de enero, mientras comía en una oscura fonducha, sintió una ya conocida desazón que fue molestándole más y más. A las ocho, cuando salía, le agitaban todos los tormentos del deseo. En una ciudad extraña para él, la dificultad de satisfacerlo, por el desconocimiento que de ella tenía, le azuzaba poderosamente. Anduvo casi desesperado, durante dos horas, por las calles céntricas, fijando anhelosamente sus ojos brillantes sobre las espaldas de los hombres que encontraba; los seguía de cerca, procurando aprovechar cualquiera oportunidad, aunque receloso de sufrir un desaire.

Hacia las once sintió una inmensa tortura. Le temblaba el cuerpo y sentía en los ojos un vacío doloroso.

Considerando inútil el trotar por las calles concurridas, se desvió lentamente hacia los arrabales, siempre regresando a ver a los transeúntes, saludando con voz temblorosa, deteniéndose a trechos sin saber qué hacer, como los mendigos.

Al llegar a la calle Escobedo ya no podía más. Le daban deseos de arrojarse sobre el primer hombre que pasara. Lloriquear, quejarse lastimeramente, hablarle de sus torturas...

Oyó, a lo lejos, pasos acompasados; el corazón le palpitó con violencia; arrimóse al muro de una casa y esperó. A los pocos instantes el recio cuerpo de un obrero llenaba casi la acera. Ramírez se había puesto pálido; con todo, cuando aquél estuvo cerca, extendió el brazo y le tocó el codo. El obrero se regresó bruscamente y lo miró. Ramírez intentó una sonrisa melosa, de proxeneta hambrienta abandonada en el arroyo. El otro soltó una carcajada y una palabra sucia; después siguió andando lentamente, haciendo sonar fuerte sobre las piedras los tacos anchos de sus zapatos. Después de una media hora apareció otro hombre. El desgraciado, todo tembloroso, se atrevió a dirigirle una galantería que contestó el transeúnte con un vigoroso empujón. Ramírez tuvo miedo y se alejó rápidamente.

Entonces, después de andar dos cuadras, se encontró en la calle García. Desfalleciente, con la boca seca, miró a uno y otro lado. A poca distancia y con paso apresurado iba un muchacho de catorce años. Lo siguió.

-¡Pst! ¡Pst! El muchacho se detuvo. -Hola rico... ¿Qué haces por aquí a estas

horas?{SEP}Me voy a mi casa... ¿Qué quiere?{SEP}Nada, nada... Pero no te vayas tan pronto, hermoso...{SEP}Y lo cogió del brazo.{SEP}El muchacho hizo un esfuerzo para separarse.{SEP}- ¡Déjeme! Ya le digo que me voy a mi casa. Y quiso correr. Pero Ramírez dio un sal-

to y lo abrazó. Entonces el galopín, asustado, llamó gritando: -¡Papá! ¡Papá!

Casi en el mismo instante, y a pocos metros de distancia, se abrió bruscamente una claridad sobre la una calle. Apareció un hombre de alta estatura. Era el obrero que había pasado antes por Escobedo.

Al ver a Ramírez se arrojó sobre él. Nuestro pobre hombre se quedó mirándolo, con ojos tan grandes y fijos como platos, tembloroso y mudo.

-¿Qué quiere usted, so sucio?

Y le asestó un furioso puntapié en el estómago. Octavio Ramírez se desplomó, con un largo hipo doloroso.

Epaminondas, así debió llamarse el obrero, al ver en tierra a aquel pícaro, consideró que era muy poco castigo un puntapié, y le propinó dos más, espléndidos y maravillosos en el género, sobre la larga nariz que le provocaba como una salchicha.

¡Cómo debieron sonar esos maravillosos puntapiés!

Como el aplastarse de una naranja, arrojada vigorosamente sobre un muro; como el caer de un paraguas cuyas varillas chocan estremeciéndose; como el romperse de una nuez entre los dedos; ¡o mejor como el encuentro de otra recia suela de zapato contra otra nariz!

Así:

¡Chaj! {
con un gran espacio sabroso
¡Chaj!.

Y después: ¡cómo se encarnizaría Epaminondas, agitado por el instinto de perversidad que hace que los asesinos acribillen sus víctimas a puñaladas! ¡Ese instinto que pre-

algunos dedos inocentes cada vez más, por puro juego, sobre los cuellos de los amigos hasta que queden amoratados y con los ojos encendidos!

¡Como batiría la suela del zapato de Epaminondas sobre la nariz de Octavio Ramírez!

¡Chaj!^[SEP] {
¡Chaj! vertiginosamente
¡Chaj!

en tanto que mil lucesitas, como agujas, cosían las tinieblas.

5.3.1.2 UN HOMBRE MUERTO A PUNTAPIÉS

(Análisis desde la poética policial)

Para ubicar uno de esos Mundos Imaginarios que crea Pablo Palacio en la literatura, hemos escogido el cuento: *Un Hombre muerto a puntapiés* y desde la poética policial, trazar unas líneas de análisis comparatista, para lo cual nos serviremos principalmente de las teorías de Alberto del Monte²⁵⁸, Javier Rodríguez Pequeño²⁵⁹, así como de otros estudios hechos por Iván Martínez Cerezo²⁶⁰ o Hoveyda,²⁶¹ Boileau²⁶² y Narcejac²⁶³ que nos ayudarán a hilvanar el recorrido por las relaciones que se dan entre el texto, motivo de este análisis, así como de los conceptos con los que se estructura la narrativa policial.

Contextualización del cuento

El cuento recrea un suceso narrado por la crónica roja del Diario de la Tarde, se trata de un hombre que ha sido asesinado a puntapiés. El diario no aporta mayores detalles del asesinato, solo cuenta la noticia desde el descubrimiento que hace un celador de la Policía quien encuentra a la víctima en “estado de postración”. El moribundo, del cual solo se conocía se apellida Ramírez, es llevado hasta el cuartel de la policía donde a pesar de las atenciones del médico local, muere.

Un lector de la noticia del diario, (narrador-persona-personaje del cuento) se fascina por el hecho, no puede asimilar normalmente la noticia, y es perseguido por la hilarante frase: “*Un Hombre muerto a Puntapiés*”, la obsesión por la noticia hace que cada día revisa los diarios locales, en busca de más información sobre el hecho.

Transcurren aproximadamente 10 días, la perturbación por la que consideraba, una ridícula manera de asesinar a un hombre, se le hace cada vez más obsesiva, por lo que decide investigar por su cuenta el crimen.

Para tal efecto empieza por analizar pormenorizadamente el método más idóneo

²⁵⁸ Del Monte, Alberto, *Breve Historia de la Novela Policiaca*, Madrid, Taurus Ser y Tiempo, 1962.

²⁵⁹ Rodríguez Pequeño, Javier, *Ficción y géneros literarios*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1995.

²⁶⁰ Martín Cerezo, Iván, «Poética del relato policiaco: (de Edgar Allan Poe a Raymond Chandler)», *Universidad de Murcia*, 2006

²⁶¹ Hoveyda Fereydoun, *Historia de la novela policial*, Madrid, Alianza, 1967

²⁶² Boileau, Pierre, *La novela policial*, Buenos Aires, Paidós, 1968.

²⁶³ Narcejac, Thomas, *Esthétique du roman policier*, París, Le Portele, 1947.

para resolver el misterio. Recurre a sus aprendizajes universitarios, a las lecturas de su juventud, hace elucubraciones para establecer las posibles resoluciones del asesinato.

Recurre a varios métodos, y encuentra que es el Método Inductivo, el que mejor le vendría para resolver el caso.

El lector-personaje enciende su pipa, y toma la “formidable arma de inducción” (el Diario de la Tarde) lee y relee la única noticia que tiene, y encuentra un detalle en el que no había reparado en su inicial lectura y que lo deja estupefacto:

“lo único que pudo saberse, por un dato accidental es que el hombre era vicioso”.²⁶⁴

Esta información lo deslumbra, y con su pipa en mano se dirige hasta la comisaría 6ta de policía para buscar más datos reveladores.

El comisario le da algunos detalles, incluyendo una fotografía tomada al cadáver, con estos (para él) preciosos instrumentos empiezan a elaborar conclusiones desde la lógica.

Primero se plantea el nombre del occiso, sin duda, y por su tan particular nariz, no podría tener otro nombre que el de Octavio y sin duda su apellido debía ser Ramírez.

Después de otras disquisiciones dio forma a todas las características del individuo asesinado: induce que es extranjero, que tiene 42 años, y finalmente debido a su pobre vestimenta, conjetura que no tenía dinero.

Una vez que traza todas las características físicas del individuo muerto, empieza con dilatadas divagaciones que le permitan la reconstrucción de los hechos del asesinato, así como el móvil del mismo.

Concluye que la noche del 12 de enero, Octavio Ramírez, se encontraba en la calle Escobedo, invadido por un abrumador deseo carnal; llegadas las 11 de la noche ese deseo no le dio tregua, deseando fervientemente lanzarse sobre cualquier hombre; pasa un obrero al que Ramírez le roza por el codo, el hombre se ríe y posteriormente le descarga un insulto; luego aparece otro hombre al que Ramírez le lanza un piropo, este le responde con un empujón. Ramírez camina unas cuantas cuerdas hasta llegar a la calle García; allí aparece un muchacho de 14 años aproximadamente, el hombre le sigue y le dice algunas frases galantes; luego lo abraza, el chico grita desesperadamente, llamando a su padre, entonces aparece el obrero al que había tocado apenas una hora antes, el

²⁶⁴ Ibidem, Pág. 11

trabajador se lanza como fiera sobre Ramírez y le da un primer puntapié en el estómago, luego en la entrepierna, otros en la nariz y muchos más en el resto del cuerpo.

Horas después Octavio Ramírez sería llevado por un celador, hasta el cuartel de policía donde muere producto de los golpes.

“Un hombre Muerto a Puntapiés²⁶⁵” fue escrita cuando Pablo Palacio tenía apenas 21 años y pretendía, como el propio escritor lo manifestara en una carta escrita a su amigo, Benjamín Carrión, “*hacerse un nombre*”, por lo que ex-profesamente escribió el cuento, dotándolo de todas las singularidades que caracterizarían posteriormente su literatura.

En un hombre muerto a puntapiés, Pablo Palacio, da señas no solo de su genio creador, sino que muestra los múltiples puntos de vista narrativos, con que aborda su literatura, uno de ellos, es el mundo psíquico por el que transitan, prácticamente todos los personajes literarios de sus obras.

Variados son los análisis que se han realizado acerca de la obra de Pablo Palacio, pero como hemos dicho en anteriores líneas, siempre queriendo estereotiparlo como un escritor cuya obra está marcado por la locura y que sus textos son reflejo de ello, por lo que el análisis casi siempre se aborda desde lo biográfico, sin embargo, poco o nada se ha tratado los distintos géneros literarios que dan riqueza a su legado creativo.

Una de esas zonas de la obra palaciana, es la presencia del Género Policial, del que no se ha encontrado, más que unas breves líneas, que recientemente han sido esbozadas por Íñigo Salvador, para la colección Literatura y Justicia,²⁶⁶ en las que Salvador, bosqueja apenas una corta vía para un futuro análisis sobre *Un Hombre muerto a Puntapiés* y su relación con la temática policial.

No obstante las múltiples reediciones y publicaciones que de la obra del escritor

²⁶⁵ Este cuento de Pablo Palacio, apareció publicado por primera vez en el año 1926 la Revista Hélice. Un año más tarde, 1927 será publicado en Quito, por la Universidad Central, bajo el mismo título, pero con una selección de otros cuentos del escritor lojano.

²⁶⁶ Nos estamos refiriendo al prologo realizado por Íñigo Salvador Crespo, para el libro *Un hombre muerto a puntapiés*, publicado por el Consejo de la Judicatura, en su colección del Literatura y Justicia, Quito Ecuador 2013.

lojano, se han venido realizando en los últimos años, consideramos que la totalidad de la obra de Palacio, aún no ha sido estudiada desde la multiplicidad de aristas que ofrece, ya que debiera ser abordada desde una visión menos apasionado y más objetiva, que contribuya a desentrañar todas las posibilidades que tiene como uno de los autores más originales de la literatura de la vanguardia en Hispanoamérica.

En la obra completa de Pablo Palacio, es fácil notar la recurrencia de la temática policial en varios de sus textos, rastreables en cuentos como: *El Antropófago*, *Un hombre Muerto a Puntapiés*, e inclusive en su: *Vida del Ahorcado, -Novela subjetiva- de 1932*.

Introducción a la temática policial

La literatura policial podría situar sus orígenes en el siglo XIX, con la famosa creación de Edgar Allan Poe en “*The Murders in the Rue Morgue*” y su personaje detectivesco Augusto Dupin, aunque hay quienes no opinan lo mismo²⁶⁷, Dupin fue modelo para posteriores personajes policiacos como Sherlock Holmes, Hércules Poirot, Lecoq, Tom Ripley, Pepe Carvalho, Arsenio Lupin, Philip Marlowe, Jules Maigret, entre muchos otros.

Sabemos que en sus inicios, el género policial, se caracterizó por la presencia protagónica de un detective o un policía y de la aplicación de un método (inductivo deductivo) así como la lógica, el análisis y la observación, para conseguir resolver un crimen.

Con el paso del tiempo, las obras policiales se deslizaron hacia otros territorios, dando paso a la fantasía o la imaginación, o los conflictos humanos y sociales. En este último momento podríamos situar a nuestra obra *Un hombre Muerto a Puntapiés*, dentro de un entorno de conflictos situacionales propias del entorno del Ecuador de los años 20, y que más allá de la denuncia, trata de contextualizar un escenario lleno de vicios soterrados, dando las primeras pinceladas para la investigación forense, desde el método y no desde el empirismo como se venía realizando hasta esas fechas.

²⁶⁷ Rodríguez Pequeño, Javier, cita en su libro que Hoveyda, Boileau y Narcejac defienden la teoría de que el origen del género policial hay que buscarlo en China, remitiéndose a: Tres casos criminales resueltos por el juez Ti obra anónima de China del S XVIII.

Elementos que constituyen el género policial

Autores como Hoveyda, Boileau y Narcejac atribuyen a culturas antiguas como la China el origen de la novela policial, estos autores centran sus estudios en las características que presentan dichas obras de la literatura oriental, en la que instituyen ciertos elementos presentes en las obras y que según definen serían las siguientes:

Pugna entre el criminal y el detective; Reconocimiento de cadáveres; examen de huellas, estudio del ambiente de la víctima, análisis psicológico de los sospechosos, interrogatorios, investigaciones.

Otras de las importantes posturas, para el análisis de nuestra obra, es la de Alberto del Monte,²⁶⁸ quien considera a Poe con su *Asesinato en la Calle morgue*, como el iniciador de la literatura policial, por la unidad de las acciones, es decir desde un conjunto de hechos o componentes donde predomina la razón.

Así para Del Monte los factores sobresalientes de lo policial serían: Los Temas, la Técnica, los Personajes, la Moral.

El profesor Rodríguez Pequeño, asume una postura más cercana a la de Alberto del Monte, que a la de Hoveyda, Boileau y Narcea, en cuanto a la importancia de la unidad temática, respondiendo a una línea común de donde se desprendan visiones o subgéneros distintos, sin que se confunda con otras obras procedentes del romanticismo, o de las novelas de aventura donde pululan personajes que luchan contra el bien y el mal.

El profesor Rodríguez Pequeño aclara que:

“las obras que más inciden en el género policiaco son las que presentan un misterio racionalizado (...) pero que al final es resuelto racionalmente (...) esto es la resolución de un misterio producido por un crimen mediante una investigación racional
“²⁶⁹

Nuestra postura, para establecer la relación del texto de Pablo Palacio con el

²⁶⁸ Del Monte, Alberto; itinerario de la novela picaresca española, Editorial Lumen, Barcelona, España 1971

²⁶⁹ Rodríguez Pequeño, Javier, Ficción y géneros literarios, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1995, Pág. 162

género policial, se enmarca con lo propuesto por Rodríguez Pequeño, en cuanto a la presentación de un conflicto o misterio que tiene que develarse mediante el uso de la razón y no desde situaciones aisladas, que, aunque aparentemente guarden relación con la temática policial, no son un conjunto de sucesos que la puedan calificar como tal.

Iván Martín Cerezo²⁷⁰, quien ha trabajado el género policiaco y su delimitación, plantea cuales son los componentes más relevantes del género policial, esquematizándolos por elementos, perspectivas y ambientes.

Señala también la relevancia que tienen las múltiples relaciones intertextuales que pueden encontrarse en el relato. Adicionalmente traza una línea de cómo se establecen las relaciones investigativas desde el método que debe ser indiscutiblemente el inductivo.

Así el detective de Pablo Palacio, coincide con lo expuesto por el profesor Iván Martín Cerezo cuando dice:

*“La inducción es algo maravilloso. Parte de lo menos conocido a lo más conocido... ¿Cómo es? No lo recuerdo bien... En fin, ¿quién es el que sabe de estas cosas? Sí, he dicho bien, éste es el método por excelencia. Cuando se sabe poco, hay que inducir. Induzca, joven.”*²⁷¹

Pablo Palacio, dibuja en su obra no solo los elementos propios del género policial, sino que establece como, dice Iván Martín Cerezo, una serie de intertextualidades que van de lo burlesco, a lo sórdido y trágico; ¡inclusive a lo sistémico de la literatura con la incorporación de figuras literarias como la onomatopeya con el Chaj! Chaj! Chaj! de una nariz que se rompe por los puntapiés del asesino.

“policiaca es toda aquella narración en la que se da un proceso de investigación de un hecho criminal, sea real o aparente, y que, por consiguiente, hay una persona encargada de llevar a cabo esa investigación, ya sea un policía, un detective privado, un periodista, un abogado, un forense, etc La literatura policiaca agrupa aquellas obras de ficción en las que se produce un hecho criminal, es decir, una ruptura del orden cotidiano, un quebrantamiento de la ley, lo que da lugar a una investigación sobre ese hecho. El detective cura la herida social que el crimen simboliza. Recompone el desorden

²⁷⁰ Martín Cerezo, Iván, «La evolución del detective en el género policiaco», Murcia, Tonos Digital, Revista Electrónica de estudios filológicos, No 10, 2005

²⁷¹ Palacio, Pablo, Obras Completas, Guayaquil, Editorial, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1976, Pág.9.

*que el crimen ha desencadenado.*²⁷²

Para Iván Martín Cerezo, autor de: *Poética del relato policiaco: de Edgar Allan Poe a Raymond Chandler*, los elementos que configuran el género, desde el punto de vista del crimen son:

- ✓ La víctima
- ✓ El criminal
- ✓ El lugar
- ✓ El modo
- ✓ los sospechosos

Desde la perspectiva de la investigación:

- ✓ La técnica de investigación
- ✓ El detective
- ✓ El desenmascaramiento del criminal
- ✓ Los sospechosos

En cuanto a los ambientes o arquitectura del género consiente que estos están enlazados a los siguientes conceptos:

- ✓ Espacio
- ✓ Tiempo
- ✓ Narrador
- ✓ Estructura del relato
- ✓ Lector

Breve análisis comparatista: de la literatura policial, a un hombre muerto a puntapiés

Cuando hablamos de comparatismo en la literatura, es importante identificar los elementos que en ella convergen, y en el caso de nuestro tema, la literatura comparada, nos permitiría encontrar las relaciones de influencias, que tanto el género policial guarda con otros autores en cuanto a los temas, además de emparentar las teorías que algunos autores han elaborado en relación al género policial, y como estos textos, se reflejan en el cuento: *Un hombre muerto a Puntapiés*.

En observación al comparatismo propiamente dicho, vale la pena hacer una digresión entre tema y argumento, ya que la tendencia busca relacionarlos como una

²⁷² Martín Cerezo, Iván: “La evolución del detective en el género policiaco”, en *Tonos Digital, Revista Electrónica de estudios filológicos*, No 10, Murcia, España, 2005

misma situación, debemos definir entonces que el tema no es otra cosa que la enunciación del asunto primordial de un texto.

En cuanto al argumento, este se caracteriza por constituir un conjunto más amplio que sirve para la consolidación de un hecho.

El tema de la obra en cuestión es el policial, en cambio en el argumento se agrupa la obra, un entramado que va cubriendo acción tras acción, y a la vez, va interconectándolas para dar fuerza al planteamiento, es el caso, por ejemplo, de la noticia que se lee en el *Diario de la Tarde*, y que posteriormente deriva en un conjunto de secuencias que van a dar consistencia y unidad de todo el relato.

Infra-argumentalmente están los motivos, que dentro del campo del psicoanálisis dan origen al *móvil* y se relaciona con el subconsciente; en el terreno de la literatura policial, es fundamental escudriñar el terreno psicoanalítico para a través de él, ir construyendo las peculiaridades psíquicas, de los personajes y descubrir estos móviles por medio de su accionar.

Ejemplificamos lo dicho en relación a la obra de Pablo Palacio:

El tema: el asesinato de Octavio Ramírez

El motivo: el odio, desprecio, e intolerancia de la sociedad

El móvil: es su supuesta condición de “vicioso”

*Dice Rodríguez Pequeño: “En la obra policiaca de Poe. podemos apreciar otros elementos que aparecerán posteriormente en muchas obras del género, como la narración basada en hechos reales, la resolución del caso a distancia, sin tener contacto directo con la escena del crimen ni con los sospechosos o testigos”*²⁷³

Seguimos ejemplificando en relación a lo propuesto por Rodríguez Pequeño:

(1) La narración basada en hechos reales: La noticia de la muerte de Octavio Ramírez,

“Anoche, a las doce y media próximamente, el Celador de Policía No.451 (...) encontró, entre las calles Escobedo y García, a un individuo de apellido Ramírez casi en

²⁷³ Ibídem, Pág. 163

*completo estado de postración (...) interrogado que fue por el señor Celador dijo haber sido víctima de una agresión de parte de unos individuos a quienes no conocía, sólo por haberles pedido un cigarrillo. Noticia publicada en el Diario de la Tarde de fecha 13 de enero.*²⁷⁴

(2) La resolución del caso a distancia, sin tener contacto directo con la escena del crimen ni con los sospechosos o testigos:

*“Era preciso lo verificara con razonamientos, y si era posible, con pruebas. (...) Me dirigí presuroso a mi casa; me encerré en el estudio; encendí mi pipa y saqué las fotografías, (...) preciosos documentos. Entonces confeccioné las siguientes lógicas conclusiones (...)”*²⁷⁵

El enfoque que dan tanto Del Monte como Rodríguez Pequeño, a las características de la literatura policial, encajan cabalmente en el relato *Un hombre Muerto a Puntapiés*, ya que el personaje principal es un cuasi detective, que emprende la misión de resolver un crimen, tomando los elementos propios del género policial: el método deductivo.

Pablo Palacio expresa, de manera directa en boca de su personaje, el método que usará para resolver el misterio que lo obsesiona:

*“La primera cuestión que surge ante los que se enlodan en estos trabajitos es la del método. Esto lo saben al dedillo los estudiantes de la Universidad (...) Hay dos métodos: la deducción y la inducción (Véase Aristóteles y Bacon). El primero, la deducción me pareció que no me interesaría. Me han dicho que la deducción es un modo de investigar que parte de lo más conocido a lo menos conocido. Buen método: lo confieso. Pero yo sabía muy poco del asunto y había que pasar la hoja. La inducción es algo maravilloso.”*²⁷⁶

Es claro es que el personaje detectivesco de “Un hombre muerto a Puntapiés”, no es el típico detective, de las novelas de Poe o de Arthur Conan Doyle, más bien podríamos argumentar que el detective palaciano, es un neófito investigador que va enunciando a la vez que construyendo su relato detectivesco, desde el inicio, con la presentación del

²⁷⁴ Ibídem Pág.7

²⁷⁵ Ibídem Pág.10

²⁷⁶ ibídem Pág. 11

método que usará para la dilucidar el caso que lo mantiene obsesionado.

Pero simultáneamente en el relato, va trazando lo que el propio Pablo Palacio, manifiesta a través de toda su obra, *El descredito de la realidad*, ese descredito consistirá, en romper con los principios que le han sido dados, así es el caso del descredito del procedimiento dado para el género policial, desde este descredito, Pablo Palacio abiertamente se burla del método considerándolo como un tratamiento literario frío y sarcástico.

Pero estos temas, (que son tratados en otros capítulos) no afectan la ubicación de la obra dentro de la temática policial, y aunque finalmente, el personaje resuelve el caso a través de teorías propias, supuestos, elucubraciones, el cuento, con todos los elementos que lo caracterizan, se insertaría cabalmente en el género policiaco.

Rodríguez Pequeño nos dice: “El misterio no es inexplicable, no tiene nada de sobrenatural, solamente es oscuro; sus causas, los medios y el autor no obedecen a caprichosos designios fantásticos, todo en la historia policiaca tiene relación, tiene sentido si se iluminan correctamente.” ²⁷⁷

En efecto, lo que mueve al protagonista es solo la ridícula idea de la muerte de Octavio Ramírez, y después de esperar noticias que le den más indicios de lo que originó tal nefasto suceso, se encuentra con un detalle pasado por alto, la oscura aseveración de que el individuo asesinado era “vicioso”.

“Leyendo, leyendo, hubo un momento en que me quedé casi deslumbrado. Especialmente el penúltimo párrafo, aquello de “Esta mañana, el señor Comisario de la 6ª.” fue lo que más me maravilló. La frase última hizo brillar mis ojos: “Lo único que pudo saberse, por un dato accidental, es que el difunto era vicioso”. Y yo, por una fuerza secreta de intuición que Ud. no puede comprender, leí así: ERA VICIOSO, con letras prodigiosamente grandes”. ²⁷⁸

Nos encontramos entonces con una especie de detective, del que se nos dice únicamente que se ha obsesionado por esclarecer un caso, que dicho sea, nadie le ha solicitado resolver, sin embargo, la iluminación le llega en la relectura de la frase,

²⁷⁷ Ibídem Pág. 162

²⁷⁸ Ibídem, Pág.9

VICIOSO, que le deja atónito, El detective del cuento, busca saber en primera instancia cual es el vicio que tenía el occiso, es decir que el punto de partida es absolutamente objetivo, asumiendo el hecho como un caso de estricta justicia con el asesinado:

“... ¿Es usted pariente del señor Ramírez? Le doy el pésame... mi más sincero... –No, señor –dije yo indignado–, ni siquiera le he conocido. Soy un hombre que se interesa por la justicia y nada más...Y me sonreí por lo bajo. ¡Qué frase tan intencionada! ¿Ah? “Soy un hombre que se interesa por la justicia”. ¡Cómo se atormentará el señor Comisario!”²⁷⁹

No sabemos con certeza que el personaje del cuento sea detective, ni que pertenezca a ninguna organización criminalística, esto podría ser relevante o no, de acuerdo al contexto en que se lo estudie, sin embargo, cumple con todas las características de cualquier detective que podamos ver en las obras policíacas universalmente conocidas.

Podemos señalar adicionalmente que, en el caso de Pablo Palacio, esto parece no haberle preocupado, empero ante la posible duda, el escritor ecuatoriano va a configurar su personaje detectivesco con características tales, que guarden relación con las generales tipologías del detective del género policial.

El protagonista de *Un hombre muerto a puntapiés*, no cuenta con un nombre específico, sino que es delineado a través de rasgos psicológicos propios de los detectives más famosos, al más puro estilo de Auguste Dupin o Sherlock Holmes. De esta guisa nos encontramos con un detective que es: Neurótico, obsesivo, sarcástico, Irónico, fracasado, solitario. Posee una pipa, igual que cualquier detective figurado en el imaginario colectivo, ejemplificamos con citas textuales las referencias que hace Pablo Palacio, respecto a la pipa de su detective:

“(...) el porqué de las cosas dicen que es algo incumbente a la filosofía, y en verdad nunca supe qué de filosófico iban a tener mis investigaciones (...) Con todo, entre miedoso y desalentado, encendí mi pipa. –Esto es esencial, muy esencial.”²⁸⁰

“Ya resuelto, encendida la pipa y con la formidable arma de la inducción en la

²⁷⁹ ibídem Pág. 10

²⁸⁰ ibídem Pág.8

mano, me quedé irresoluto, sin saber qué hacer” ²⁸¹

“(…) dando vigorosos chupetones a mi encendida y bien culotada pipa, volví a leer la crónica roja” ²⁸²

“Me dirigí presuroso a mi casa; me encerré en el estudio; encendí mi pipa y saqué las foto- grafías, que con aquel dato del periódico eran preciosos documentos” ²⁸³

Las citas de la pipa del detective son una especie de mofa, de igual modo lo hace con el método que usará para su investigación. El procedimiento que el detective palaciano usa, es la observación, y en este proceso va desechando hipótesis verosímiles hasta lograr llegar a la conclusión satisfactoria (aunque sean solo para él) de que el asesino es un obrero, padre del chico que Octavio Ramírez trata de seducir.

Como se ha podido advertir en este apartado donde el mundo de lo ficcional toma su asidero en la poética policial, en el cuento “Un hombre muerto a puntapiés”, el personaje principal es una especie de encarnación de un detective atípico, es más bien un antihéroe, irónico, mordaz, fracasado y solitario, que dado el hecho de no contar, más que con poquísimos elementos de juicio para su investigación, fabula su propia historia, y reconstruye los hechos desde su subjetividad para finalmente resolver el crimen a base de especulaciones.

Mediante la comparación de las teorías de Javier Rodríguez Pequeño, Iván Martín Cerezo, Alberto del Monte e incluso de los teóricos Hoveyda, Boileau y Narcejac, hemos podido comprobar como todos los elementos que se configuran dentro del relato policial, se insertan perfectamente en este cuento palaciano.

Lo psicológico juega un rol importante a la hora de crear el personaje detectivesco. Aunque la configuración no se pueda, o quiera, realizar desde la descripción de su aspecto físico, nombre, o estrato social, se la ha delineado mediante irónicas semejanzas y guiños con los personajes clásicos del género policial con los que guarda una estrecha relación.

Aunque subyazcan en la obra importantes temas de denuncia como la homosexualidad, la pederastia, la intolerancia, los perjuicios e indiferencia social, el

²⁸¹ ibídem Pág. 9

²⁸² ibídem Pág. 9

²⁸³ ibídem Pág. 11

cuento está ligado a una poética policial desde la disposición de los elementos hasta la final resolución del conflicto que nos es planteada desde el título.

5.3.2 Débora

(Novela 1927)

Teniente

has sido mi huésped durante años. Hoy te arrojo de mí para que seas la befa de los unos y la melancolía de los otros.

Muchos se encontrarán en tus ojos como se encuentran en el fondo de los espejos. Como eres hombre, pudiste ser capataz o betunero.^[SEP] ¿Por qué existes? Más valiera que no hubieras sido. Nada traes, ni tienes, ni darás. Algunos inflan el pecho, y no quieren saber que lo han inflado con el viento del vecino. Todos han inflado su pecho con el viento de sus vecinos, y después, muy serenamente, han cruzado los brazos bajo las costillas falsas, como diciendo, “¿quiénes son esos granujas?”

Es verdad que eres inútil. Pero te sostiene la misma razón que a Juan Pérez y Luis Flores. He puesto frente a frente

El vacío de la vulgaridad^[SEP]
y^[SEP]
La tragedia de la genialidad

y veo que te conviene más lo primero. Siendo ridículo, corresponde a tus valores el signo matemático - (ridículo), en contraposición al enorme + que ahogará a los martirizados por aquella tragedia.

A los geniales les atraganta el momento genial como el bolo a los atragantados.

Es por esto que eres vulgar. Uno de esos pocos maniqués de hombre hechos a base de papel y letras de molde, que no tienen ideas, que no van sino como una sombra por la vida: eres teniente y nada más.

Creyeron que esos maniqués, viviendo por sí debían recibir una savia externa, robada a la vida de los otros, y que estaba sobre todo la copia de A o B, carnales y conocidos. Tanto que Edgardo, héroe de novela, alma en pena, olisquea las maderas olorosas de los tocadores, llama a la alcoba de las doncellas e infla el velamen del deseo entre las sábanas de lino. Edgardo, héroe de novela, martirizado por la perpetuidad de las evocaciones, alguna vez amanecerá colgado a la ventana del gregarismo, finalizada por la escala de seda del desprecio. Sólo quedará el fante, huyendo cada vez más, se- diento de la revelación.

Pero el libro debe ser ordenado como un texto de sociología y crecer y evolucionar. Se ha de tender las redes de la emoción partiendo de un punto. Este punto, intimidad nuestra, pedazo de alma tendido a secar, lo enfoco hacia los otros, para que sea desencuadrado en un descanso dominical, o desdeñosamente rueda sobre una mesa des- compuesta o en el atiborramiento de la mesilla de noche.

¿Y cómo te dejo, Teniente? Ya arrancado de mí volitivamente, tengo prisa por la pérdida. Ante una amenaza definitiva e indispensable, surge la espera de la amenaza, y es tan fuerte como la espera de la novia.

Quiero verte salido de mí. Sin la ilusión visual de la niñez, no pasarás la mano ante tus ojos, creyendo encontrar a diez centímetros de la pupila todo el mundo real atemorizador.

Ir, cogidos de los brazos, atento al desarrollo de lo casual. Hacer el ridículo, lo profundamente ridículo, que hace sonreír al dómene, y que congestionado dirá, “Pero ¿qué es esto? Este hombre está loco”

-Ve -alargando mi brazo y con el indicador estirado.

Y mientras ves, alejarme de puntillas, haciendo genuflexiones, horizontalizando los brazos para guardar el equilibrio...

Solo.^{[L][SEP]}

-Buenos días, mi capitán.^{[L][SEP]}

-Buenos días, teniente.^{[L][SEP]} Y las manos a las vísceras, en forma perpendicular.^{[L][SEP]} (Estoy bajo la acción de toxinas tricocefálicas).^{[L][SEP]} Bien rectos, las corvas arqueadas, el pecho alto: recuerdos de estampas prusianas. Fuertes los golpes de los tacones sobre las piedras y largos los pasos, piensan en la probable potencia de un puñetazo bien sentado. Cómo se siente el influjo psíquico de las puntas afiladas y repiqueteantes. Puede ponerse: el peligroso apoyo moral de las armas acentúa en forma magnífica el vigor de los muslos. Esta receta sería insuperable para los que buscan mujeres gordas.

Teniente, has hecho de tu alma una hornacina para la faz grave de la madre.

Y debiendo partirse de ti, zarpan del estático momento interior las carabelas del recuerdo.

Tiempos de escuela:

Bajo la vigilancia oblicua de los frailes, rangos apiñados de niños en espera del momento de salida. La “chasca” -cuya persistencia en el cerebro impresionable evocará más tarde el grito de “¡Alto!” en la Academia-, la chasca del Maestro mandaba al silencio. Y al estallar la risa fugitiva de algún chico, el lego director -recién bebido de sulfato de sodio-:

“¡Pasa tú! ¡Pasa tú!”^{[L][SEP]}

A recibir el castigo de la “pared”^{[L][SEP]}

Todo aquello brumoso; solo fijo las piernas blancas y redondeadas del escolar castigado. ¿Por qué esta reminiscencia aislada e inútil? Al escolar, el Teniente tiene que ponerle una cara semi-avejentada, vista después, porque la primera se le quedó olvidada en algún rincón del cráneo. Lo que no olvidó, las piernas (¿pero por qué las piernas?), asus- ta al Teniente como un chispazo inesperado de Catecismo, “¿Cuál es la señal del Cristia- no?

-La señal del Cristiano es la Santa Cruz”.

Y en ese mismo rango, otro momento de los tiempos pasados.

Por algo, que ya no sabrá nunca, recibe en el vientre un golpe que le hace estirar la cara y le deja “seco”, término preciso de la infancia. El Teniente responde con otro golpe, que deja también “seco” a un enemigo. Me figuro las fachas pálidas de los granujas y sus esfuerzos por alcanzar la serenidad, en guarda de quedarse “en la pared”. Ahora, atropelladamente se la busca, en guarda de quedar “de granujas”.

“En el lugar común de una velada familiar, sobre los ladrillos de la sala, frotaba los pedacitos de clavos que se arranca de las herraduras. Mi abuelo, que heredó la herrería de su hijo muerto, me había dicho que para hacer brillar aquellos fierros herrumbrados era necesario frotarlos en los ladrillos. Ante mi empeño, bajo el sofá largo, me miraba el fantasma. Un fantasma acurrucado, floreado al rojo, que fue luego perseguido con largas varas de duda por las tías. Grité y me emocioné -la emoción es ahora para mí METRO GOLDWIN PICTURES, porque no he logrado observar otra emoción, y se parece a un insistente columpio de pecho-. Todavía existe para mí ese fantasma, que me mira desde adentro, donde lo llevo”

“Después fue en el dormitorio, cuando aún no se encendían las luces y ya hacían falta. Sería porque me ordenaban acostarme temprano o porque estaba enfermo. La cama se había posesionado de mí: se repetía tanto esta posesión que ahora la odio, con el horror al vacío. La hermana de mi madre, manchón desdibujado, salió, llevándose, al trasponer la puerta, un poco de luz. Fue de nuevo en el cuarto y sin estar enferma la vi como un báculo. Larga y arqueada, oprimiéndose el vientre, apaciguando algún dolor. Cuando hablé en voz baja tuve miedo. Cuando hablé en voz alta me contestó de afuera.

Hoy he compuesto una canción:

Salió mi tía

Entró mi tía...

Y ella, alta mancha oscura, agranda, casi sobre mis pupilas, el triángulo amargado de la boca.”

Toda esa vaciedad golpea la frente del hombre.^[1] Quién me dice que toda esta bruma, como manos, no hizo la cara que tiene hoy? Las piernas redondeadas le alargarían la nariz olfateante; el golpe en el vientre le robaría los músculos; el fantasma le alborotaría el pelo; la tía que entró y no entró le dejaría un hueco en el espíritu.

Lo que perturbará el libro con una honda sensación de deseo. Lo desequilibrará con lo indefinido que nos obsesiona algún día; que no podemos llenar; que desasosiega el ánimo; que hace pensar en correr a gatas o en beber aguardiente.

Como todos colman el recuerdo con alguna dulzura, es preciso entrar en las suposiciones, buscando el artificio, y dar al Teniente lo que no tuvo, la prima de las novelas y también de la vida, que trae fresco olor de membrillo. Pero la historia no estará aquí: se la ha de buscar en el índice de alguna novela romántica y así tendremos que unas manos blancas acariciaron unos cabellos rubios y que el propietario de estos cabellos sentía crecer la malicia desde el cuero cabelludo, malicia soñolienta. Este supuesto recuerdo que debe

estar en los arcones de cada hombre, hace suspirar al Teniente.

Nada nuevo trae, y siendo como todos es el perpetuo imitador social que suspira por- que suspiraron los otros: tiene una prima porque los otros la tuvieron. El medio le tiende la acechanza de la igualdad; se le manda rasurarse la barba y definir al Estado: conjunto social que...

“Caramba, no tengo ni medio suelto y están sucios los zapatos.”

Se busca en todos los bolsillos. Sabe que no tiene medio suelto, pero se busca en todos los bolsillos.

“Esa orilla blanca de las enaguas -pasa una mujer-, quiere decir que va buscando novio”

Pero, ¿por qué piensa estas cosas? Y claro que las piensa en otra forma, mucho más tonta y vacía. En una forma indefinida como el color de un traje viejo. No: mejor como el del que está por hacerse, ya que el pensamiento no ha sido vertido, de manera que es algo, potencial y no actualmente.

“¿De quién será esta casa?”^[SEP]Ruego una meditación acerca de la inestabilidad mental.^[SEP]Todo hombre de Estado, denme el más grave, se sorprende cotidianamente con esto: “Ya es tarde y no he ido una sola vez al water”.^[SEP]Esta mezcla profana del higiénico mueble que únicamente tiene nombre inglés y los altos negocios, es el secreto de la complicación de la vida. Por esto el orden está fuera de la realidad, visiblemente comprendido dentro de los límites del artificio.

Así, los filósofos, e historiadores, y literatos, cuya labor festoneada, en numerosos semicírculos, trabajan en su línea recta, a base de los vértices de esos semicírculos que se cortan, trazan el arco inútil de la vida fuera de su obra y aíslan cada punto aprovechable que después formará, en unión de los demás, el rosario que tiene por alma el hilo del sentido común.

Se populariza el animal de las abstracciones.

Dado un boticario, verbigracia, se le hace vender drogas y presidir las reuniones cuchicheantes del pueblo; sólo esto. Nos olvidamos que le tortura el “ojo de pollo” metido entre los dedos de los pies, y el mal olor de las “arcas” del chico, y el peso exacto de las cebollas compradas por la señora.

Este mismo boticario, al verse los dedos después de una satisfacción orgánica, alguna vez tiene el gesto de aquel a quien hizo traición la consistencia del papel usado; pero piensa, para su descargo, que pudieron verse en el mismo caso Napoleón Bonaparte y San Bartolomé.

Para evitar estas dolorosas claridades se festoneó la obra en la forma antedicha.

Así, el Teniente, sufrió una fuga imaginativa después del lago sugerido por aquella pregunta, y viendo las ventanas de esa casa, de donde intempestivamente podía salir una mujer, recordaba que era un cobarde ya que un mes antes se llenó su habitación de voces alborotadas que le sacudieron el sueño y habiendo salido encontró que la de enfrente se retorció, echaba espumarajos y sonaba los dientes como cuando se refriega huesos. Era gorda; debido a los pataleos levantaba los vestidos y se le veía las piernas. Dos mujeres

la contenían fuerte, procurando abrirle las manos apretadas. Los que estuvieron con ellas se habían ido. Entonces el Teniente se puso pálido y las mujeres dejaron la atención en mantener a la convulsionada dentro de los límites de la moralidad. Había también una vieja en busca de éter por los rincones y una chica que abría los ojos. Esta vieja y la mujer fea exhalaban sus cuerpos tras un médico. La otra se sintió sola; pero él estuvo trágicamente mudo, aunque la viera a los ojos y ella bajara la cabeza, cómplice en el motivo del mal de su amiga, sorprendida con las manos en el divertimento dudoso.

Lo demás nada importa. Claro que tampoco el hecho; sólo que queda en el espíritu del Teniente, amargado por el examen de su situación ante la que pudo establecer con él un lazo afectivo, inevitable por el especial acercamiento que nace cuando dos personas se encuentran en cualquier estado íntimo.

La afección emanara de su posibilidad -se levantaba alrededor de ella un insistente rumor amable- de haberse dirigido en otras ocasiones miradas prolongadas; de las mismas circunstancias ya referidas, predisponentes: un hombre entra de improviso en la vida íntima de las amigas que se encuentran solas, después de haberse divertido con otros hombres, y que solicitan la ayuda de aquél, dándole una parte de familiaridad y aceptación.

Además, ella franqueaba su ingenuidad: “Fíjese en lo que SON de cobardes. Como ÉL ya la conoce y vio que iban a venirle los ataques se fue en busca del doctor y no regresa”.

El SON puede estar sujeto a consideraciones. ¿Excluía al Teniente del denominador común de cobardes? ¿O, este SON, aplicable al género hombres, le colocaba en un sitio especial, íntimo o dudoso, así como entre laicos se habla de los frailes o entre zapateros y sastres de los prestamistas: “son santos”, “son buenos”, “son malos”, “son unos canallas”?

El Teniente lo meditaba, concentrándose, y luego tenía que contraerse al caso, con toda su condolencia; inquiría y aseguraba: “Parece que ha bebido un poco. Esto hay que evitar. Debe haberle excitado el sistema nervioso. Seguramente le ha sucedido lo mismo otras veces”.^[11] Añadía más vaciedades, y, dueño perfecto del análisis mas no de la agradable conveniencia, se apenaba de su frustránea cortesanía, contra lo que luchaba sin posible triunfo. Tal vez sea más cercano para el lector el caso igual del borracho que, comprendiendo que obra mal, no logra obrar bien por más que hace.

No dijo nada a aquella mujer. Después la había encontrado muchas veces por la calle y el remordimiento le corroía, porque todos la encontraban buena.

No sabía hacer aprovechable una circunstancia llena de facilidades.

Desde poco antes estaba empleada en correos. Seguramente, complicaciones con el Ministerio. Toda una lección de amor en ese empleo. Se contentaría en adelante con ir a la ventanilla de correos y ser atendido antes que otros, sin la molestia de dar el nombre. La correspondencia vendría acompañada de una sonrisa socarrona.

Y en tratándose de esto, los ejemplos de mujeres que pasan, marchan haciendo ruido como un batallón.

La intimidad está apaciblemente llena del anhelo de la mujer. Con ellas, viene el “¿para qué?”, o la indiferencia, o el descuido, o el considerarlas, a pesar de que haya llegado el

momento propicio, lejanas aun dentro de su proximidad.

Entonces hay que recurrir a la EMPTIO-VENDITIO, que desmorona la vida insensiblemente.

Esta es la lección del amor.

Aquel anhelo insatisfecho hizo nacer la idea de que de una de las ventanas de esa casa, de dueño ignorado, podía surgir una mujer. Mujer de domingo, diversa de las otras, que parece que tuviera la cara lavada en el descanso especial del domingo.

Surge la vertiente imaginativa, a base del supuesto ridículo. -Esto como cualquiera otra cosa-.

“Si saliera la mujer que espero...

Me sonrió. ¡Oh, esto va muy bien! la mano a la visera. El golpe cardíaco que es el telón que se levanta ante la alegría. Y he de acercarme para hablarle. ¿Pero qué es lo que le digo? ...

-Buenos días... Es Ud. muy linda... ¿Me perdona el atrevimiento de que le diga estas cosas sin ser su amigo?^[L]_[SEP]

-¿Por qué va a ser atrevimiento? Estoy encantada, Teniente.^[L]_[SEP]

-Usted es muy amable... ¿Ha visto usted qué linda está la mañana?^[L]_[SEP]

-¿Cómo? ¿Qué dice?^[L]_[SEP]

-Que está muy linda la mañana.^[L]_[SEP]

-¡Ah! sí, muy linda.... ¿Pero, por qué no entra?

Entre un momento, Teniente.^[L]_[SEP]

-Usted es muy amable...^[L]_[SEP]

-Entre...

- ¡Oh, esto va muy bien!^[L]_[SEP]

Y como parece que los viejos han salido, nos sentamos cómodamente. Esta vida es almibarada. La beso y me besa. Sus dientes son pequeñas tazas de té y estoy encantado de pasar mi lengua por el esmalte nuevo. Como le arden las mejillas suavizo mi epidermis en este nuevo hornillo del amor. Se han abierto los claros postigos de sus ojos y le veo el alma asustadiza. ¡Postigos abiertos para mí! (La tendré todas las tardes y mientras fume me acariciará las manos. Será magnífico estar con ella cuando llueva. Si leo, me pasará los dedos por el cabello. ¡La tibia malicia que arranca desde el cuero cabelludo! Es la voluptuosidad que nace del final afilado de los dedos).

Micaela o Rosa Ana.

La vida que se alarga así une las disgregadas partículas del espíritu y distiende los

músculos como un descanso bajo la sombra. En el campo es bueno acogerse a la protección de los naranjos. Micaela o Rosa Ana. Mujer de domingo que espero. He de hundir las manos en tu cariño como entre los pliegues de las mantas de lana. Como estoy cansado de la vida inútil, prefiero la picardía de tus ojos. El placer que acelera el impulso cardíaco desinfectará mis pulmones y limpiará mis venas del barro de esta vida nueva.

Así nos acurrucamos y calmo esta secreta sed.^[1]_{SEP}

Pero, llega el marido... No; no estará bien que sea casada... aunque tampoco estaría mal. O llegan los padres. ¿Quiénes son los padres? ¡Fuera! Siga este sueño dominical y romántico que también, como la realidad, apaga mi sed. Le compro ricos pendientes para excitar su alegría cinemática. Y el círculo pequeñito, que es casi un punto dulce, de su boca, se aproxima a mis carrillos flacos. Me tiende para estrecharme el muelle templado de sus brazos; se me escurre, rozando sus senos sobre mi pecho, tanto que aviva y exalta esta pasión escondida.

Bueno, todo esto lo he visto en la pantalla; precisamente porque lo he visto, traza esta parábola desde el punto invisible del recuerdo.

He visto también la imprescindible complicación amorosa de un tercero; pero no estando mi espíritu apto para la intriga, me imagino este principio de amor un final de film que prolongará en los buenos espíritus la idea de la felicidad. Entonces estaré seguro de mi sonrisa representativa de bienestar y de haber promovido en los demás una igual sonrisa, si ellos no son aventajados y escépticos.

Dulcemente me deslizo a lo largo de estas paralelas infinitas...”

Y había andado el Teniente más de dos cuadras cuando el golpe del presentimiento llevó sus miradas a la tierra, a poca distancia de sus pies:

Un pequeño papel, sucio, arrugado, como acurrucado en el pavimento.

Más rápido que un profesor de gimnasia sueca, “nuestro” Teniente cogió ese papel, reteniéndolo en la mano apretada.

Después siguió andando, disimulado, interrogando con los ojos si hubo alguien que poseyera su pequeño secreto. Disimulado “como quien no hace nada”. No estaba bajo el dominio de su yo el que le diera un fuerte golpe el corazón, de manera que, robándole primero la sangre de la cara, devolviéndosela luego en violenta afluencia, apresurara el ritmo en extraña para los demás y conocida para él taquicardia emotiva. Perdía el control de este caprichoso órgano, cuyo sentido espiritual perdió terreno con el avance del tiempo: cincuenta años antes presidió las actitudes amorosas o los altos grados anímicos de emoción; ahora, hondamente incomprendido, se anima ante bajos cambios de la normalidad. Una vulgar y real alegría que desequilibra todo el sistema circulatorio, por la sola pequeñez de encontrarse un suceso -papel- entre el polvoriento empedrado de la calle. Aquel pequeño conglomerado azul era una simple deyección bancaria, representante del valor de una serie de necesidades a satisfacer por cien centavos.

Nuestro Teniente se había puesto pálido y rojo como ante una mujer. Porque eso representaba en él un triunfo incalculable; el triunfo del que tuvo los zapatos sucios y el bolsillo vacío.

Entonces, con una lógica de texto, los números ocuparon modestamente su espíritu.

Así:

Para betunar los zapatos..... 0,10

Para ir al cinema..... 0,60

Para tabacos..... 0,30

Suman..... S/. 1,00

La sencilla plana de contabilidad formada con exactitud numérica, impresionaba su cerebro en perspectivas, y aunque no se daba exacta cuenta de esto podía ver en primer término los números, bien grabados y gordos; en segundo término, las letras, el motivo.

La virtud de las operaciones fue desplazar el sueño sentimental; puedo ahora comparar a éste con un poco de agua en un recipiente, aquéllas con un cuerpo denso que se hunde y desborda la sentimentalidad.

Y la pesantez obraba tan insistentemente en el infinito fondo imaginativo que la “loca de la casa” dio un salto leonino.

Puede naturalmente el hallazgo de un sucre -que en este caso había aparecido como pisando los talones a una divagación amable-, levantar la ambición metálica de un hombre.

El incondicional inevitable:^[SEP] Así como “Si saliera la mujer...”, la loca de la casa puso “Si tuviera un millón de sures”

Lo que bastó para que el gato familiar desoville la madeja inagotable.

“Un millón de sures, bien administrado, es suficiente para hacer llevadera la vida de un hombre. Denme un millón de sures y suprimo los suspiros. No morirían las amadas. No cantaría el surtidor la monótona canción del agua.

Vamos a ver: un millón, al uno por ciento mensual, da un interés de diez mil. Con diez mil sures tengo para montar una casa regia, llena de... Habría mucho humo y los amigos beberían vinos centenarios. Puedo coleccionar todo lo que se ha escrito sobre la Revolución Francesa.

Bueno, en París, a cinco francos el sucre son cincuenta mil francos. Con cincuenta mil francos... creo que más o menos puede tenerse para lo mismo.

Una balumba de hombres melenudos.

Oh, sí, en todo caso sería mejor... ‘Les pesa los vestidos y no saben el momento de

alivianarse...’ Se lo habían referido y el recuerdo apareció en ese instante.

Será muy cómodo eso de estar alegres, sobre almohadones y al amparo de una temperatura dulce; muchísimo más si afuera hay frío porque la idea egoísta nos da mayor bienestar aparente...”

Entonces se ahogaba en una infinidad de divagaciones, abandonándose, como todos nos abandonamos, a las consecuencias del sueño millonario.

Y la primacía del sueño sobre sus actos le inutilizaba, le debilitaba como un baño caliente. Todo el tiempo estamos pensando en el halago de la riqueza; pero como somos hombres sin energías, descansamos mucho en ese halago, y las necesidades aprietan.

La lotería es lo fácil.

Pero el arco de la vida se herrumbra en el descanso; cuando un momento desespera- do levante nuestra voluntad vigorosa para templar ese arco la fuerza de cohesión no será suficiente a contener el estallido. Día lleno de bostezos, molécula disociada.

Debemos acomodar nuestro espíritu para la recepción de los tonificantes: Orison Sweet Marden y el ceñudo Atkinson.

La novela se derrite en la pereza y quisiera fustigarla para que salte, grite, dé corcoveos, llene de actividad los cuerpos flácidos; más con esto me pondría a literaturizar. Estas páginas desfilan como hombres encorvados que han fumado opio: lento, lento, hasta que haga una nube en los ojos de los curiosos; galope desarticulado por el “ralentive” en las revistas de caballería de Saumur.

Nuestro Teniente quisiera tener, en la realidad, un caballo así, que al dar el salto descomponga sus movimientos en tiempos invariables y desmayados. Sería lo más cómico y distinguido del mundo. Además, una manera segura de conquistar la celebridad. Se le conocería en el último rincón y las amigas podrían decirle:

“Ay, qué precioso es su caballo; cada vez que lo vemos nos acordamos de Ud.” y otras cosas apropiadas.

Pero lo que actualmente necesitaba no era un millón de sucres ni la imagen que tenía de los caballos de Saumur, sino dos mesas más o menos bien y unas cuatro sillas para poner el cuarto con decencia. Si pensara en elegancias sería en comprar una pantalla azul para la luz y unas alfombras “mullidas”, colmo del ideal novelesco.

Es preciso suponer que no tuviera hogar y viviera a la barata y al zaguán.

Y la satisfacción de esas necesidades implicaba un desequilibrio presupuestario en el hombre muerto e inactivo, eterno parásito avolitivo. Por lo que la vida le hincaba las garras en el pecho y presionaba sobre él de manera a perfeccionar la fórmula “dejar hacer”, causa de la ruina individual.

Al través de la vida mental bullente, desordenada, paradójica, se estiraba el barrio de

San Marcos

cuyo nervio céntrico, calle estrecha, había desarrollado con sus pequeños accidentes diversas disposiciones emotivas. De puntillas sobre la ciudad, su plano sería un cuero tendido a secar. San Marcos: una larga prolongación sobre una inflada rugosidad del suelo. Lo más curioso es su campanario, bajo un tejadillo de zinc, adosado al muro de la iglesia vieja.

Desde el final de la calle se puede ver parte de la urbe:

San Juan^[SEP]

La Chilena

San Blas

en idéntica disposición.

Naturalmente, no falta en San Marcos el respectivo cuadro mural. Nadie sabe por qué en este cuadro mural incrustaron un pequeño espejo, se le puede creer un ojo que mira o una claraboya que nos trae la mañana del otro lado. Un santo, como siempre. En esta ciudad las murallas son devotas: no puede evitarse el encontrón de un símbolo. Ejemplos:

La Cruz Verde^[SEP]

La esquina de las Almas,

“ “ “ de la Virgen

Virgen de la Loma Chica^[SEP]

El Señor de la Pasión

(sentado a la puerta del Carmen Bajo para que le besen los pies)^[SEP]

y otros muchos que se me olvidan.

Oh, esto sería muy alegre para la novela en que hubiese luna de miel o, después de una gran tragedia, dulce y pacífico capítulo:

La ciudad vista de San Marcos había sacado a lucir sus casas blancas. Especialmente en San Juan había fiesta. La luz de las nueve era un lente que echaba las casas encima de los ojos. Precisamente, como en esos paisajes nuevos: los colores claros que aproximan el objetivo voluminoso, que tienta a la presión de las manos. Y como este último barrio subía por la loma, la ascensión le daba más carácter de suspensibilidad: objetos colgados en las grúas de los puertos.

Aquí las novelas traen meditaciones largas: por ejemplo -y sin duda más apropiado- el considerar aquellas veinte mil alegrías mañaneras cobijadas bajo los techos rojos. Chicos y madres jóvenes; abuelos rosados; pan fresco en el desayuno; alguna que otra caricia para hacer más amable el tiempo; tranquilos bostezos de descanso a la cola del trabajo semanal.

Si hubo anterior emoción erótica: turbulenta suposición de la infinitad de orgasmos que se perpetrarían, más feroces si menos impunes. Aquí el ambiente es cálido y lógica la visión de muchos ojos desmayados por el bregar de la noche.

Pero si acaeció el zarpazo de la economía se tendrá la colérica imagen de hombres escuálidos de hambre, de caras amargadas por el egoísmo, celos y rabia; se oirá el gutural ruido: “¡pan! ¡pan!”

El Teniente, olvidado de la novela hasta parecer insensible, es una tabla rasa en la que nada escribió la emoción. Se sentía algo satisfecho, nada más. Y gozaba de la frescura. Recordó: “La mañana era tan clara que daban ganas de correr, saltar y aun de sentirse feliz. Abrió la ventana y el aire le produjo un alivio. Respiró a plenos pulmones... etc.” Y respiró a plenos pulmones, debido a esta sugestión del recuerdo. También él. Claro, se nos clava la vieja frase del libro y el aire nos produce un beneficio hasta literario. Sucede que muchas veces nos emocionamos porque llega el caso de atender a la emoción adquirida en una página y que la tenemos guardada hasta que circunstancias análogas la revelen como si fuera muy nuestra.

Respiró a plenos pulmones y guardó las manos en los bolsillos del pantalón. Guardó las manos... esto tiene entonación de prestamista, pero fue así. Hay que ponerlo porque nos da el carácter hombre.

Una idea súbita: un militar no debe llevar las manos en los bolsillos. Sacó las manos de los bolsillos.

Abundancia naturalista: se hurgó las narices con el dedo meñique. Es un detalle; pero lo primero es la observación.

Dio media vuelta y desanduvo la calle.^[...]_[SEP]

-Hola, Teniente B.^[...]_[SEP]

Casualmente, he aquí el tipo que puede hacer una narración.

“Traído del cabello”, pero hemos de confesar que no existe un hombre que no haya sido traído del cabello.

El Teniente B es un amigo de nuestro Teniente.

Se dieron las manos.^[...]_[SEP]

-¿Qué tal?^[...]_[SEP]

-¿Qué tal?

-¿Qué es de esa vida?

-Bien, ¿Y tú?^[...]_[SEP]

Etc.^[...]_[SEP]

-Oye lo que me pasa.

-¿?

Tenía los ojos del buen tiempo.^[...]_[SEP]

-Ayer estuve con ella.^[...]_[SEP]

-¿Sí? Cuenta.^[...]_[SEP]

He de poner a los lectores al corriente de lo anterior. Ella -perdón por el desconocimiento de la facultad penetrativa- era una mujer que mantenía con el Teniente B asuntos amorosos. Una comprensión visual. Empezó con el tiempo, porque el amor es

eterno. Saludaban y sonreían. Ella se casó con un abogado de color. Buen negocio. Un cualquiera, una cualquiera; pero él era jurisconsulto. Por supuesto, se da como sentado la belleza de ella. Magnífico óvalo; color admirable; ojos negros y movediza picardía.

Este es, refaccionado por “la literatura”, el relato del Teniente B:

El día de ayer lo pasé de mal humor hasta las cuatro de la tarde (interesantísimo). A esta hora me dijeron: “Hoy no estará el doctor en casa; dijo que lo esperaba”. Imagínate. Me quedé tieso y di una magnífica propina. Después volví a oír, para adentro: “Hoy no estará el doctor en casa; dijo que lo esperaba”, y me puse pálido. Me temblaban las piernas. Era la primera vez que recibía una comunicación amorosa de Ella. Cuando los enamorados reciben una esquila (¿por qué, Teniente B?) la leen una y otra vez; yo oía insistentemente la invitación. Esta prolongaba mi receptibilidad auditiva como un buen manjar prolonga su sabor agradable en los órganos del gusto. (Nótese bien que estas cosas nunca las dijo el Teniente B; son un revoco literario, las especias de la mala comida). Tal vez había para dudar un poco; pero conocía muy bien al recadero y me puse la gorra. Las noticias nos ponen más alegres cuando son verbales (otra generalización, se acentúa nuestro modesto sistema novelesco); será porque se establece una especie de complicidad entre la persona que nos las trae y nosotros. La insensibilidad del papel contribuye a disminuir el placer que debimos sentir, o el dolor en su caso. Esta me parece que es la razón de por qué las noticias trágicas se acostumbra darlas mediante esquelas y las alegres, por el contrario, de viva voz. (¡Páginas inmortales!). “Era tanto mayor mi placer cuanto que días antes la había considerado perdida para mí; su matrimonio era un abismo”. Se “apoderaba” de mí aquella forma de alegría que nos hace livianos y nos invita a dar limosnas generosas a los pobres. Pensando en cosas buenas el camino se me hizo corto y cuando menos lo creí estuve en su casa. Me esperaba con los brazos abiertos. Figúrate la locura que sería. Nos abrazábamos y besábamos como desesperados. Me daban miedo sus ojos encendidos. Después entramos en un saloncito y nos quedamos allí hablando cerca de dos horas, muy delicadamente, acordándonos de todo lo que había pasado entre nosotros antes de ahora; y diciéndonos todo lo que nunca nos habíamos dicho. Pobre muchacha, ¡caramba! Es muy buena y tiene los brazos muy blancos. Francamente me daba pena su situación; debe pasar con el marido una vida de demonios. Si hubieras visto su alegría por estar unos momentos conmigo. Pero no acabo todavía; aquí viene lo trágico: estábamos como te cuento cuando oímos unos golpes a la puerta. Nos: miramos las caras: éramos unos cadáveres.

-¡Él!{L}{SEP}

-¡Él!{L}{SEP}

Y me paré de un salto.{L}{SEP}

-¿Qué hago?{L}{SEP}

-¿Qué hacemos?{L}{SEP}

-Dios mío...{L}{SEP}

-¿ ?{L}{SEP}

-Escóndete.{L}{SEP}

Y salió muy alegre.^[...]^[SEP]

Yo fui un reptil bajo el sofá.^[...] Claro, no tenía miedo; pero por ella, por ella.^[...]^[SEP]

Después oí voces: hablaba el hermano de él. Oh, me tengo muy conocidas todas esas voces. Un largo silencio afuera, mientras aquí dentro, en el pecho, había una bulla endemoniada.

Vinieron unos pasos menuditos y me pareció ver a la hermana de él, con zapatos de tacones bajos, que buscaba algo. Se me extravió el pensamiento.

-Hola, hola -dijo, encontrándome.^[...]^[SEP]
Se atravesó mi corazón en la garganta.^[...]^[SEP]

Saqué la cabeza. ¡Era ella! Transformada, pues se había puesto de casa, para demostrarme intimidación.^[...]^[SEP]

-Ya lo mandé, no te asustes.^[...]^[SEP]

Figúrate, hombre, figúrate. Lo del principio. Estábamos que nos comíamos.^[...]^[SEP]

Claro que tuve que salir a las ocho porque no fue posible que me quedara. ¡La tarde que he pasado!^[...]^[SEP]

Se refregaba las manos y movía los ojos hasta sacarle chispas. Tenía adentro una cuba de alegría como una cuba de vino.^[...]^[SEP]

Pero a nuestro Teniente estas narraciones le picaban el egoísmo. Era capaz de moverles los omóplatos como a las molestias de la espalda y hacerles el gesto unilateral que acerca una comisura de la boca a la ternilla correspondiente.

En especial porque el Teniente B era un maniático de la primera persona del singular; a cada momento se le sorprendía: yo soy, yo estaba, yo era, etc., etc., y como al nuestro tampoco le disgustaba la fórmula, no había tiempo para que se entendieran. Entonces: tan amigos, no; a cada uno le instigaba un punto de aversión que quedaba guardado sin decirlo y que, existiendo, no molestaba tanto que pudiera aparecer, por el resarcimiento que proporciona la vecindad de alguien que nos diga algo. Además, algunos puntos de contacto, igual número de estrellas e igual vestido, les aproximaba.

Con la carga del amigo al lado -es una carga porque cuando nos encontramos con otro es necesario pensar en las cosas de él a más de las nuestras- siguió ocupando su desocupación. Andar por llenar el tiempo, por esperar que sean las doce (en los demás casos se pondrá otro número), hora capitalísima en la vida de un hombre que no tiene qué hacer, hora del almuerzo; tras la cual se luchará por llenar el tiempo en espera de las siete. El hombre común gira en torno de estas dos horas y todos sus negocios y operaciones están en referencia con ellas; así nunca dice “a las dos” o “a las nueve”, sino “después del almuerzo”, “antes del almuerzo”, “después de la comida”, “antes de la comida”. El tiempo, para nosotros, ha comido una sola vez: el año I de la E. C.

Aunque también el amigo nos distrae y es causa de una fuga concentrativa, perdemos el

hilo de lo que obstinadamente teníamos en el cerebro, importante o estúpido, pero obsesionante...

Bien: los dos Tenientes hacían tiempo.

Y como dentro de los accidentes de la vagancia puede presentarse cualquier rincón, apareció

La Ronda

el barrio clásico de los gimoteos.

Cuando se escribe “La Ronda” todos se imaginan una capa española y hasta se ha llegado a pensar en serenatas con guitarras y en palabras hediondas de borrachos. El ojo del puente mira la calle estrecha. Hay un definido sentimiento de lo anacrónico ante la amenaza de un hombre moderno, que pasara haciéndose de lado para que la intimidad de las casas no manche su vestido o lo deje emparedado entre pinturas de esclavos. Ahora el barrio se muere; se viene encima “El Relleno” que modernizará la ciudad, porque algunos se han cansado de las calles antiguas. Y reaccionando contra “El Relleno” se han alineado los gemebundos y los neo-gembundos. Todos están un poco ridículos.

Los gemebundos son los legítimamente heridos. Viejos, fieles a lo viejo. Echan una lágrima gorda, y, como niños, se refriegan los ojos con el puño, protestando desconcertadamente contra las manos criminales y profanas que nos roban lo característico de la ciudad. Están sinceramente boquiabiertos ante las deyecciones de los otros siglos. Sin embargo “El Relleno” se viene encima.

Los neo-gembundos son los revolucionarios, del lápiz o de la pluma. Han hecho malabares con las palabras o han torcido las líneas, pero sobre la base de los recuerdos. Estas calles que son como recuerdos les ha desequilibrado el espíritu. Hacen cosas nuevas del motivo viejo, y así están atados a la tradición, manoteando en el aire. Parece que tienen un desprendimiento y sus lágrimas son gotas de sudor, arrancadas por el esfuerzo. No comprenden exactamente el disfraz. Pero desdeñan a los gemebundos y les enseñan los dientes. Estos también enseñan los dientes a los neo-gembundos. Oh, qué gloria, todos se enseñan los dientes.

Francamente, no comprendo su emoción.^[L]_[SEP]

Habría que averiguar si el suburbio tiene una belleza intrínseca o si la serie ininterrumpida de exclamaciones románticas encaminó a nuestro espíritu a creer que la tiene. Tanto se ha dicho lo mismo que el primer hombre que se asoma a la esquina -siempre está provisto de “la suficiente dote de cultura”- puede y debe admirarse:

-Oh, esto es una maravilla.

Escondidos tras los postigos de las puertas hay una infinidad de epígonos que, a su declaración, saldrán a batir palmas. Nuestros zaguanes, aparentemente desiertos, están poblados de hongos.

En verdad, puede ser muy pintoresco el que una calle sea torcida y estrecha hasta no dar

paso a un ómnibus; puede ser encantadora por su olor a orinas; puede dar la ilusión de que transitará, de un momento a otro, la ronda de trasnochados. Pero está más nuevo el asfalto y grita allí la fuerza de miles de hombres que han bregado por el pan en nuestros días. Y como canta allí, dinámicamente, la canción del progreso, como hay un torbellino de vida, debemos sentirnos mejor en nuestra carrera tras el tranvía que oyendo el eco de las pisadas en el tubo de la calle.

Los neo-gemebundos creen en su liberación sin ver que son esclavos del pasado. Somos y no somos porque es muy cómodo el descanso sobre lo que se hizo conquista; así se paga lo que nos dieron y despoblamos el presente. ¡Siempre cara a atrás!

-Oh, esto es una maravilla.

Lo malo está en que nuestra admiración es improductiva y en que, si nos dedicamos a revocar lo que se cae, a hacer la limpieza de lo que construyeron, seremos ridículos ante nuestros hijos.

Y dirán de nosotros: [SEP]

“Los escuderos de nuestros abuelos” [SEP]

O: [SEP]

“Los maestros remendones” [SEP]

Muchos sabios ventrudos de este tiempo trabajan con ahínco, “como negros”, por conquistarse el glorioso título de maestros remendones. [SEP]

Los Tenientes taconeaban por La Ronda. [SEP]

De la belleza de La Ronda no había para qué preocuparse. [SEP]

Todo lo más, de estar atentos a una probable sonrisa acogedora que podía iluminar una ventana. [SEP]

Y si les visitó la manía recordativa como a todos los héroes novelescos, despertar la movida aventura occidental, durante el tiempo de la caza de hombres en las comisiones militares. Como aquéllas de la costa, en que, cuando los criminales alineados a bordo habían perdido el alcance de la playa, a las primeras claridades, después de atarles hierros a los pies, Maestro Luces gritaba a voz en cuello:

-Aclarar la boza,

y un marinero tras un hombre esperaban el disparo de la campana, a cuyo aviso un solo golpe resonaba en el mar; el mismo que, las primeras veces, quedaba resonando largo tiempo en el espíritu con la visión tormentosa de los ahogados.

Por lo menos, en esta historia del mar queda alguna sensación transparente: “Maestro Luces”, el hombre que daba la voz, por su denominación en el barco.

Pero se ve todavía un hombre suspendido de un árbol, sometido al suplicio de perder sus falanges y miembros uno a uno, mientras incita su consejo amenazante: “Mátenme, mátenme, que si quedo vivo...”

Y el engaño de dejar huir unos cuantos pasos a los apresados, para tenderlos a tiros en el campo. Todo esto lo ha visto el Teniente B y pudo referirlo una vez más.

Los Tenientes fueron a comer al Casino; pero, en un momento de despecho, pudieron ir a un restaurant, a perfeccionar el domingo.

Si hubieran ido, pongamos a “El Cóndor” por ejemplo, tendría ya este motivo:

Encontrarían, irremediablemente, a dos hombres del Norte, que conversaban cosas de su pueblo.

-¡Mozo! ¡Mozo! (Esto es de los Tenientes).^[LSEP]Lo posterior es conocido.^[LSEP]Esto también, pero lo pongo:^[LSEP]Ah, me encontré pues con el Antonio, adivina onde. ¡Pobrecito! - ¿Onde?

-En el manicomio.^[LSEP] ¡¿Qué, está de loco?!^[LSEP]Estar de loco, como estar de Teniente Político, de Maestro de Escuela, de Cura de la

Parroquia. Se puede también estar de bruto sin mayor sorpresa de la concurrencia. ¡Ah! Ahora que hablamos de locos, nuestro Teniente recibió una carta significativa,

honda, que puede desquiciar a cualquiera. La recibió hace unos ocho días.

Estaba escrito:

Mi querido señor Teniente.

En la ciudad.

Esta tiene por objeto saludarte y saber de tu familia.^[LSEP]Te contaré que los sirvientes del Sol son para nada.

“Te contaré que los sirvientes del Sol son para nada”. “Te contaré que los sirvientes del Sol...” ¿Qué me han querido decir con esto? ¿Por qué han puesto “sirvientes” ...? Es del manicomio o mis amigos están de canallas. Ja, ja.

No hace ninguna falta el menú.

Diré algo de la noche, que eriza los nervios de los desocupados. A la noche se la es- pera como a una visita inevitable a la que hay que hacer inclinaciones de cortesía, la que no nos dice nada, la que nos hace bostezar disimuladamente, la que es el broche de una jornada hastiante.

En efecto, la noche es vacía tras un día vacío. Como la noche se hizo para mirar las ventanas de las casas, cuando ya se ha hecho esto durante el día es de la más completa inutilidad. Obligado descanso tras el descanso.

Nueva pesadilla de lugares, nos amenaza y estaremos obligados a sufrir su representación ante nuestros ojos.^[LSEP]

El Teniente, manos en los bolsillos, hacía tiempo hasta la hora impuesta de “no tener qué hacer”.

Tal vez en espera del momento iluso en que una novedad imprimiera nuevo ritmo a la vida. La renovación no llega nunca y esta espera es una continua burla a la trama novelesca que nunca daría motivo para un libro si no se pusieran a mentir como descosidos, imponiéndose las suposiciones no como tales sino con una apariencia tal de realidad que engañaba al mismo mentiroso.

Ya llega el toque de muerte. La novela realista engaña lastimosamente. Abstrae los hechos y deja el campo lleno de vacíos; les da una continuidad imposible, porque lo verídico, lo que se calla, no interesaría a nadie.

¿A quién le va a interesar el que las medias del Teniente están rotas, y que esto constituye una de sus más fuertes tragedias, el desequilibrio esencial de su espíritu? ¿A quién le interesa la relación de que, en la mañana, al levantarse, se quedó veinte minutos sobre la cama cortándose tres callos y acomodándose las uñas? ¿Cuál es el valor de conocer que la uña del dedo gordo del pie derecho del Teniente es torcida hacia la derecha y gruesa y rugosa como un cacho?

Sucede que se tomaron las realidades grandes, voluminosas; y se callaron las pequeñas realidades, por inútiles. Pero las realidades pequeñas son las que, acumulándose, constituyen una vida. Las otras son únicamente suposiciones: “puede darse el caso”, “es muy posible”. La verdad: casi nunca se da el caso, aunque sea muy posible. Mentiras, mentiras y mentiras. Lo vergonzoso está en que de esas mentiras dicen: te doy un compendio de la vida real, esto que escribo es la pura y neta verdad; y todos se lo creen. Lo único honrado sería decir: estas son fantasías, más o menos doradas para que puedas tragártelas con comodidad; o, sencillamente, no dorar la fantasía y dar entretenimiento a los John Rafles o Sherlock Holmes. ¡Embusteros! ¡Embusteros!

Pero no; no tiene importancia. Lo que quiero es dar transcendentalismo a la novela. Todo está bien, muy bien, muy bien. “El arte es el termómetro de la cultura de los pueblos”. “¿Qué sería de nosotros sin él, único disipador de las penas, oasis de paz para las almas?”

“Dios es un ser perfectísimo, creador y soberano Señor del Cielo y de la Tierra”

El Teniente, con las manos en los bolsillos, procuraba hacer algo por las calles, como calcular el precio de las casas y contar los sombreros hongos que se ponían a la vista.

Y una idea súbita, ya que somos seres de repetición: “Un militar no debe llevar las manos en los bolsillos”, acompañada de la reacción contra el decaimiento inconsciente de la voluntad: la curvatura de la espalda, la comba- dura del pecho.

En la noche, una escondida fuerza lo ha arrastrado por las calles oscuras. Se perfila la visión de

EL PLACER

y los hombres de ojos brillantes

Pocos, reconcentrados, siniestros, con la mirada fija en las casas borrachas.

La borrachera de las casas es algo hondo, que no sale pero que se adivina. La constituyen las exaltaciones de adentro. Es evidente que todas ellas deben hacer una gran borrachera, revelada por la iluminación de una ventana con luz de vela o por una risa especial,

conocida hasta la saciedad y que va a sacudir el anhelo. Se cree que tras de esa risa irá un palmoteo en el glúteo. Sonido ancho, lleno, de carnes gordas.

Las luces necesitan unas frases propias: siempre provienen de una vela chorreada, de pavesa masacotuda, y como el viento se entra por las rendijas y los entarimados, en las ventanas titilan, se agachan y gritan. Cuando la fachada está negra, por la puerta de la calle se ve una cuchillada clara en el patio fangoso. Cuchillada que es fija y certera. Desaparece y aparece, conforme la puerta trague o vomite un hombre. Siempre hay alguien que espera las bascas de la puerta. Cuando por excepción no lo hay, debe ser dolorosa la inquietud de adentro.

Los que van por estas calles se agazapan en sí mismos, en espera de la hora necesaria de vergüenza. En los ojos les brilla algo. Yo tengo sobre mi mesa un búho negro, con ojos de cristal amarillo claro. Empecinados como burros cuelgan el belfo a la hierba del amor en espera del momento de la descarga del deseo.

Si no llegó el momento propicio, tendrán para rumiar su desgracia triste.

Cada ciudadano ha hecho lo mismo. ¡Pobre ciudadanía! Peor para el que no sufrió el acompañamiento que remuerde las uñas ennegrecidas por la higiene del caso.

La visita a los

Barrios bajos

daba la exacta significación de estos movimientos incesantes, materiales y espirituales, que dejan un sedimento en el ánimo.

Visitados por la curiosidad al fin traen el milagro del deseo, obligación en contra nuestra que nos perseguirá hasta ser satisfecha.

De un salto, los recuerdos fueron al Teniente. ¡Esas escaleras que llevan la calle afluyente a una puerta negra! Escaleras características, de adobes, y sebosas por las caricias de las manos de los chicos; derrumbadas y maltrechas; oscuras, por donde hay que subir a tientas; inquietantes porque parece que el crimen está tras la puerta; desvergonzadas, que dan al que las sube un gesto divertido y una coraza contra el asco y la suciedad.

La mugre no impresionará en adelante ni hará enrojecer el encontrón improvisado con la de todos; antes bien, se le dará la mano en la vía pública, por más que la categoría de Ella le haya ensuciado las medias y los salientes encajes de las enaguas. La que hizo temblar por lo flaca, por lo arrugada, por lo verdosa: que tiene un revoco de pintura, como nos dio la exaltación, se nos acostumbrará tanto que dejaremos la decencia por el sabor de la mujer conocida. El sabor de la mujer conocida que se nos ahonda progresivamente, haciéndonos cavilar, proyectar y encender la ilusión. De manera que vacilamos ante otra por el aviso intuitivo del fracaso y porque la primera es tan dócil que se va tras la simple guiñada; no se presenta con ella la carga de la declaración y del trato. ¡La declaración y el trato!

Dentro está todo tan sucio y emocionante. Hay una verdadera agencia de carnes viejas. Muchas camas y muchas voces. No importa que los vecinos charlen y se rían o que haya borrachos hediondos.

- ¡Calla, bruto!^[1]_{SEP}

Y otras exclamaciones.^[...]_[SEP]

Sobre todo, emocionan los niños, arrojados como trapos; dormidos, con la piel sucia al aire. Candidatos, candidatos.^[...]_[SEP]

Hijo de la habitación trajinada; hija de la agencia humana: tu madre te echará a la calle.

Serás ladrón o prostituta.^[...]_[SEP]

De hambre te roerás tus propias carnes.^[...]_[SEP]

Algún día te acorralará la rabia y, no teniendo cosa más brutal que hacer, vomitarás sobre el mundo tus desechos. Estará bien que devuelvas el préstamo usurario; deyección de una deyección, que es como el monto en las operaciones de contabilidad.

Después dirán: amor y bondad. ¿Qué amor? ¿Qué bondad?

Claro que andan por allí oleografías santas. Es para ellas su haber de devoción. Cuando el Arcángel Gabriel y el Mártir Sebastián vayan a las traperías, daremos zapatetas. ¡Oh, daremos zapatetas! Pero, por qué zapatetas ¿pero, por qué el mayor porcentaje de oleografías en los barrios bajos corresponde al Arcángel y al Mártir? No será por la indumentaria, ni por Lucifer, ni por el tronco del árbol. En fin, vayan a saberlo. Será porque el lunes atropellaron a un perro.

Larí, lará

El Teniente, camino de Pereira 57 (al zaguán), sintió pasos tras sí y volvió a ver; como no había nadie siguió andando con cuidado. Otros pasos...; entonces tuvo miedo. El que empieza con la inquietud, que hace como que muerde los talones o sopla el frío a la cara. Graduándose, aumentándose, como suavizando el músculo para la carrera. ¡Qué frío! Este soplo es algo molesto; incomoda la espalda y hace encoger los hombros.

“Yo tuve una vez un perro de aguas... En esta oscuridad no se puede ver la hora que es... Ayer de mañana un hombre se ha hecho loco... ¡Si yo me hiciera loco!” Hay aquí una descarga hormigueante que se prolonga desde la cabeza hasta las uñas.

Y cada vez eran sus piernas más ágiles. La puerta la cerró de golpe, con el último temblor, ya librado de los cuernos del diablo o de las costillas blancas del muerto.

Pero después se piensa: “Bueno, ¿y yo por qué tengo miedo?” Claro que, por nada, que se sepa. Sólo que su evidencia vapuleó los muslos de manera inmisericorde y nos queda la violenta contracción cardíaca para erizarnos todavía los pelos.

Dentro parece que terminó el peligro. Sale la casaca con mucho sosiego. ¿De dónde sale la casaca? ¡Oh!

Y como la cama estaba deshecha y las sábanas estarían frías y no había allí a quien decirle:

-Hola, ¿qué es de esa vida? ¿Cómo se ha pasado el día?

y darle un beso y obtener una que otra caricia, el Teniente, que era esencialmente familiar y casamentero, empezó a dar suspiros: Caramba, si hubiera allí una mujercita.

Bueno, después de todo, en resumen, se ha hablado de la espera de la mujer. No tendrá nunca la mujer única, que conviene a nuestros intereses, que existe y que no sabemos dónde está.

La espera de la mujer

Un bostezo tras el bostezo, el sueño.^{[L][SEP]}

Ahora se me viene una observación que es necesario grabarla.^{[L][SEP]}

El cinematógrafo es el arte de los sordomudos.^{[L][SEP]}

Hace algún tiempo leía un libro, lleno de frases modelos: “La iniquidad siempre triunfa sobre la bondad y la inocencia”. Pobre hombre. Cómo se ve que no ha ido al Teatro.

Tengo sobre la mesa dos pipas que no se fuman.

Nubloso, como la llegada del sueño.^{[L][SEP]}

Voluntad de la parálisis, descendente, blanda, larga.

¡Ay! -El salto en el lecho, creyendo que se caía-.

De nuevo la voluntad de la parálisis.

Hasta la hora de la vendimia de los espíritus, cuando en la ciudad han dejado de pensar sesenta mil hombres.

Cuando, en la ciudad, el silencio se ha enfundado en la inmovilidad de los cuerpos.

Cuando se ha hecho la tiniebla subjetiva.

(Así, entre paréntesis, vamos a ver el episodio)

Tentativa de seducción

acaecido al tiempo que es más fuerte la inquietud de la soledad y en que la idea asociativa hace perder la fortaleza de hombre. Hay que tener en cuenta que cual fortaleza es inútil; la debilidad viene al fin, en todo caso, como por atracción de fuerzas contrarias.

Una mujer joven, entrada en carnes. La sobrina de la dueña de casa. La que el Teniente ha saludado tantas veces en el zaguán; se pone colorada y se le nota más el blanco en los ojos.

La tentativa está sometida a un plan. Cuando comprendió el Teniente la necesidad de la liberación de su tributo a los barrios bajos, se le ha presentado la serie de posibilidades existentes con cada una de las mujeres a quienes desearía. Y descartadas las otras por su dificultad, proyectaba con ésta que aunque no tenía ningún requisito ideal la suponía más fácil.

Facilidades: ausencia de la tía; disponibilidad de ella porque de su examen externo se comprende bien claro que es boba.

Es boba, es boba, es boba.^[...]A la casa no va nadie.^[...]Entonces organizaba el plan. Una resolución de enamorar, sin estar enamorado, derivada de la conveniencia de que una mujer sea nuestra sin que sea hermosa, ni menos; ya que es más conveniente que el que sea de otro.

Hay que empezar, tarde o temprano: sea esta la ocasión. Y se sentía conquistador.

Aquí el recuerdo de que hacía algunos meses, cuando tomó su pieza de arriendo, el que le acompañaba le dijo que tenía unos hermosos ojos y ella se encendió.

Sólo faltaba el día de la visita, retardado por pereza, porque hay que salir a la calle, porque hay que ir al cinema, porque estaban sucios los zapatos, porque no había para rasurarse la barba.

Hasta que se realizó la idea, con buen ánimo; limpiándose muy bien las uñas y perfumándose la boca con chiclets.

No recuerdo si se le había pedido la visita; pero, valiente, llamaba por allí, bien atrás, después de haber atravesado muchos corredores -todas las casas son viejas.

Se le hizo entrar y tomar asiento.

Fotografías en los chineros, fotografías en las paredes, fotografías en las mesas: la madre, la abuela, la tía; el padre, el abuelo, el tío, colorados y mostachudos.

Bueno, la sobrina de esta tía soltera, ¿es sobrina?

Entró la muchacha. Un poco chola y con los pelos gruesos. La carrera de los piojos en la mitad, y con trenzas. Sólo que era exuberante y de boca jugosa.

¡Ah, ese sombrero con que la había visto por la calle!^[...]

Pero, con todo, se charló y se charló.^[...]

-¿Y cómo se llama su mamita?^[...]

Le salían gangosas -a ella- y campanudas las palabras, como al que no se ha sonado

las narices.^[...]

Claro que la historia era triste y propicia. Contar que no se la tiene, que también murió el padre. Merecerse un silencio lánguido, y como la tarde estaba entrada, un suspiro como de té.

-Déjeme que le bese la mano.^[...]

Inocencia. Estas cosas no se deben pedir.^[...]Es gracioso ese beso de reverencia, fugaz porque él también se había emocionado. Sobre el dorso, un poquito más arriba que en los tiempos antiguos; pero con la misma inclinación de los tiempos antiguos.

Volteando los ojos, hasta el extremo de ver la cara que ponía: colorada, ardiendo de que le besen la mano.

Debe ser, con todo, una alegría.^[...]Salió, sonando las espuelas.^[...]

Mi Teniente, aunque esté de amor, siempre lleva espuelas.^[...]

Deficiencias y características de la primera sesión.^[...]La distancia. La primera sesión adopta una distancia; por falta de intimidad o por miedo de que nos vean la verdad. No se alcanza a creerlas tan sencillas que no puedan sorprender lo que parece que se lleva escrito. Y cuando se les examina los ojos se tiene la imperiosa necesidad de ponerles un biombo a los nuestros, hasta poderlos cubrir decentemente. El de la soledad es magnífico: en todas partes he leído que se lo confiesa: “yo estoy solo”, “tú estás sola”. Es una conjugación artera y socarrona. Atrincherados, en espera del blanco para el ataque. La distancia como es fría es inconveniente; pero no puede suprimírsela en los prolegómenos.

Aunque tiene la ventaja de facilitar la tristeza.

La voz campanuda afloja las fuerzas; pero, después de todo, poco importa.

Si ante esa puerta abierta no pasara continuamente la mujer hoyosa de viruelas. Es el cancerbero molesto, con cara celosa como de perro.

Hubo grandes silencios, predisponentes o embarazosos. Bueno es el silencio en una visita de amor...

Pero curiosa esta resolución que fijó de antemano la orientación de los hechos, y la hemos formado infinidad de veces, para congratularnos interiormente del buen éxito y si no hacerle un gesto oblicuo al mal momento.

Es boba, con el agravante de la comprobación.

Nos inclinamos a no volver, como si hubiéramos sido defraudados. Pero ata algo igual a un compromiso. Me dijo un amigo de otro tiempo: “Una declaración tiene enormes responsabilidades. Figúrese usted la ilusión que podríamos dejar en una mujer a quien hicimos vislumbrar un afecto”. Esto puede ser verdad. Tal vez, mejor, pudo serlo.

Y no lo olvidamos.^[...]

Al otro día se le encontrará con los ojos en la labor doméstica.^[...]

Seguramente estaba esperando.^[...]

Fue esta sesión más cordial que la primera. De mayor intimidad. Y ahora me he puesto a pensar si la intimidad establecida de una visita a otra fue obra de la presencia o, mejor, de la ausencia, del intervalo entre las dos que pudo haber sido llenado por la meditación y el riguroso examen de las ventajas y desventajas que implica una amistad.

Sea esto o aquello, hay nuevos lazos tendidos entre los protagonistas. Se dio los primeros pasos hablando de los hombres. ¡Ah, los hombres!, como dicen las muchachas bobas; y como siempre se tiende a la exclusión de la regla, les satisface la galantería. Tienen por delante la probabilidad de la aventura nupcial, primordial idea, a la que no dejan de dar tributo.

-Mi madre se llamó como usted; es un nombre dulce y me suena bien como que es un recuerdo.

Después vendrá el remordimiento de haber mezclado a la madre en un negocio canalla.

Ella se lo agradecía y había que acercar la silla y tentar un rozamiento de sus brazos gordos. Una emoción que se propaga hasta el temblor de las manos. El temblor de las manos en un enamoramiento parece que perdonara la mentira; este exceso nervioso tiene el tinte de una sinceridad virtual.

Y como no retiraba los brazos, buscaba ya las suavidades del cuello.

-Déjeme que la bese.

-Ah, no, no en la boca, no: nadie me ha besado hasta ahora.^{[L][SEP]}

Casi emocionaba la idea de besarle las manos. ¡En las manos sí! Ja, ja.

Pero como eso no hay que pedir...

¡Ya!^{[L][SEP]}

Le ardían las mejillas y al cabo le tendió la boca.^{[L][SEP]}

Le tendió la boca como se enseña la taza para que nos pongan el té.

-Nadie me ha besado hasta ahora; le juro que es usted el primero.

Es una frase que se riega, la mayor parte de las veces, como si se hubieran llenado las fauces. La dicen a boca llena y no se las cree, aunque sea verdad.

Siempre están esperando:

-¿Ah, sí? Entonces me caso con usted.^{[L][SEP]}

Y la emoción es capaz de dar con ellas en tierra.^{[L][SEP]} Como no dijo aquello queda suspendido el silencio como una duda.^{[L][SEP]}

Así termina, desequilibrada, la segunda sesión: pero Ella se cuelga de la esperanza y, como una promesa, le ubica la súplica del regreso.^{[L][SEP]}

Al tercer día hay de por medio una ocupación para que se le pregunte: “¿Por qué no ha venido?”, y se dude, y se lastime el capricho.^{[L][SEP]}

Ya dentro de la intimidad, el nerviosismo de las manos vaga por el cuello y avanza hasta la atrevida caricia de los senos, aunque se defiende y arda como la tinta roja de escribir novelas.

Si no fuera preciso que esté esa puerta abierta, por donde llegan las voces de los inquilinos de abajo y los gritos de los chicos...

-Aquí nos pueden ver.^{[L][SEP]}

-Sí, es cierto; las cosas que pueden creer...^[LSEP]

-Oye, ¿quieres hacer una cosa? Veámonos en otra parte.^[LSEP]

-No; eso no. ¿Qué quieres conmigo? Eso no lo creas; si quieres, ven acá.^[LSEP]

Bueno, caramba. Se ha imaginado que... Si hubiera un poco de paciencia...^[LSEP]

-Sabes... no seas así...^[LSEP]

[Sigue el lugar común de la discusión].^[LSEP]

Precipitado, o poco hábil, o acostumbramiento de la simplicidad del guiño. ¡Qué mal va!^[LSEP]

La falta de otro día.^[LSEP]

Además, la había visto en el cuarto de un antiguo inquilino. Derecho de antigüedad o parentesco. Eso no es lo peor.^[LSEP]

Por desilusión le hará la mueca amarga del engañado, del que tiene adentro una pesadumbre.^[LSEP]

Hasta que algún día vendrán con su domingo siete.^[LSEP]

“Manda a decir que la mesa que tiene usted la han manchado poniendo vasos, y que

como no se la dieron así, y que como no es de la casa sino prestada, es su obligación mandarla a charolar”

Vaya, vaya.

Teniente

Tu muerte repentina da un corte vertical en la suave pendiente de los hechos, de manera que en este brumoso deslizamiento me detengo y veo la noche.

Débora está demasiado lejos y por eso es una magnolia. Habríamos ido a verla.

Débora: bailarina yanquilandesa. Dos ojos azules. Sabía dar a los brazos flexibilidades de cuellos de garza.

Imagino que tiene un lejano sabor de miel.

Y por temor a corromper ese recuerdo guardo tu ridículo yo. Todos los hombres guardarán un momento su yo para paladear el lejano sabor de Débora, la que luchará por volver al espíritu cada vez más desmayadamente y a más largos intervalos, como un muelle que va perdiendo fuerza.

En este momento inicial y final suprimo las minucias y difumino los contornos

de un suave color blanco

5.3.2.1 Débora

(El flâneur en la novela Débora)

Esta es la primera de las dos novelas que escribe Pablo Palacio, se trata de un audaz ejercicio de creación, que para 1927 resultaba sorprendente en un escritor dentro del entorno latinoamericano, inmerso en las teorías literarias que tributaban a los movimientos sociales con obras que reflejaran su tiempo y la realidad circundante. Pablo Palacio explora en *Débora*, una propuesta con un mayor grado de complejidad, en la que plasma sus ideas de modernidad y sus inquietudes personales, literarias y filosóficas.

El personaje principal es construido a través del desdoblamiento de un atormentado alter ego: El Teniente, reflejo expulsado de su propio interior, como quien intenta revelar una mitad mediocre y conformista, la que encarna *El vacío de la vulgaridad* enfrentado a la otra mitad que quisiera sea su reflejo permanente: *la tragedia de la genialidad*. Estas son las dos posturas, que enfrentadas, marcaran el derrotero de la obra, en todo el tránsito que emprende el teniente por las calles de la ciudad de Quito

*Teniente has sido mi huésped durante años. Hoy te arrojo de mí para que seas la befa de los unos y la melancolía de los otros. Muchos se encontrarán en tus ojos como se encuentran en el fondo de los espejos. Como eres hombre, pudiste ser capataz o betunero. ¿Por qué existes? Más valiera que no hubieras sido. Nada traes, ni tienes, ni darás.*²⁸⁴

El Teniente, es un ente aislado en su soledad, siempre taciturno y errante, camina sin rumbo por las calles incorporadas a la narración como ente vivo, la descripción de las calles y los rasgos esenciales, crea una identidad, con la gente y sus conflictos, participando del devenir de la ciudad, y dejando un testimonio vívido y vivido de la historia.

El Teniente es tomado irónicamente como un *flâneur*, *tipo social histórico* *aparecido en las primeras décadas del siglo XIX, se caracterizaba principalmente por un transitar despreocupado, por ser un observador sin objetivo concreto que camina atraído por la multitud de imágenes que ofrece la ciudad.*²⁸⁵

²⁸⁴ Palacio, Pablo, Obras escogidas, Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Campaña Nacional de Lectura, 2004, Pág. 117

²⁸⁵ Lesmes, Daniel, El flâneur, errancia y verdad en Walter Benjamín, Paralaje N°6 (2011) Dossier, Pág. 57.

En el relato no se presenta una necesidad de construir sucesos trascendentes, y lo cotidiano rara vez cruza al terreno de la anécdota concreta. En esta incursión por la ciudad de Quito, en la que el Teniente recorre algunos barrios de la urbe, buscando a la mujer perfecta, a la par, pretende, en cierta forma, darle sentido a su vida, aunque aquello no procura la intención de que esto cambie su futuro. Sin embargo, sabe que, de alguna manera, este tránsito lo convierte en alguien.

Aquel anhelo insatisfecho hizo nacer la idea de que, de una de las ventanas de esa casa, de dueño ignorado, podía surgir una mujer. Mujer de domingo, diversa de las otras, que parece que tuviera la cara lavada en el descanso especial del domingo. Surge la vertiente imaginativa, a base del supuesto ridículo. -Esto como cualquiera otra cosa-.

“Si saliera la mujer que espero...”²⁸⁶

la novela *Débora*, abriga en su interior un particular paisaje narrativo, una forma de exteriorizar los acontecimientos en un ambiente inquietantemente oscuro pero cercano, el teniente tiene una forma peculiar de percibir la ciudad que se le antoja abstracta y multidimensional. La recorre sin prisa analizando uno a uno sus detalles:

bullente, desordenada, paradójica, se estiraba el barrio de San Marcos cuyo nervio céntrico, calle estrecha, había desarrollado con sus pequeños accidentes diversas disposiciones emotivas. De puntillas sobre la ciudad, su plano sería un cuero tendido a secar. San Marcos: una larga prolongación sobre una inflada rugosidad del suelo. Lo más curioso es su campanario, bajo un tejadillo de zinc, adosado al muro de la iglesia vieja. Desde el final de la calle se puede ver parte de la urbe:

San Juan^[SEP]

La Chilena

San Blas²⁸⁷

²⁸⁶ Ibídem, Pablo Palacio obras escogidas... Pag. 125

²⁸⁷ Ibídem, Pablo Palacio obras escogidas... Pág. 130,131.

El flâneur de Débora es un urbanitas, por momentos Teniente, por momentos escritor, que va registrando con mirada acuciosa, escenas reales o imaginarias. Esta relación también se encuentra en otra importante novela ecuatoriana, posterior a la novela palaciana: *El chulla Romero y flores* obra de Jorge Icaza Coronel publicada en 1958, cuyo personaje solitario también recorre la ciudad con las mejores galas y conducta, ya que su espíritu es el prurito de la pureza de su estirpe, el status social, para romper la cadena avergonzante de sus raíz indígena, disimulada a través de una imagen peregrinamente cuidada.

la actitud del flâneur, que va tomando muestras botánicas por el asfalto...está en casa; es el cronista y el filósofo de los rincones preferidos de los paseantes y de los fumadores, de los lugares de recreo de todo tipo de pequeños métiers... Los pasajes son algo intermedio entre la calle y el interior. El pensamiento político... la vida, en toda su multiplicidad, en su inagotable riqueza, logra prosperar solo entre los empedrados grises y ante el fondo gris del despotismo ²⁸⁸

Se hace necesario aclarar que el *flâneur* de Débora, no es de ninguna manera el aristócrata Dandy a la usanza europea, o francesa propiamente dicho, el personaje de la novela es un *flâneur* ambientado en el contexto espacial de la ciudad que le pertenece, por tanto conoce y siente, pero en el característico estilo palaciano de descomposición de formas y procedimientos, lo constituye como un ser *vulgar e inútil*, así lo denomina la propia voz monologal del inicio. No obstante, lo lanza al mundo de la narración para que, siendo ridículo, quizá alcance un estatus mayor:

... eres vulgar. Uno de estos pocos maniqués de hombre hechos al base de papel y letra de molde, que no tienen ideas, que no van sino como una sombra por la vida: eres teniente y nada más ²⁸⁹

En la teoría de Walter Benjamín sobre el *flâneur* ²⁹⁰ compara a éste con un navegante, que colocaba sus velas en la mejor posición para aprovechar el viento de la historia que constituía la premisa. Para ello era necesaria la absoluta honestidad y objetividad del historiador o narrador con la situación histórica concreta, y también con su propia situación:

²⁸⁸ Ibídem Benjamin, Walter, *El París de Baudelaire*...pág. 99 y 100

²⁸⁹ Ibídem, Pablo Palacio obras escogidas... pág. 118

²⁹⁰ Benjamin, Walter, *El París de Baudelaire* Traducción de Mariana Dimópulos, editorial Eterna cadencia, Buenos Aires, Argentina, 2012

El modo de colocar las velas en este preciso contexto era tanto más determinante cuanto que Benjamín descubría que ese interés se encontraba preformado en el propio objeto de investigación. ²⁹¹

A manera de diario personal, el Teniente empieza su relato, en lenguaje sencillo, atravesado de reflexiones filosóficas y estéticas profundas, sobre el arte, la ciudad, la modernidad y el ser, solapados entre líneas de los sucesos ordinarios, espacios que no corresponden al nivel intelectual del personaje, sino al alter ego del autor, que es el héroe trágico, que alberga *la tragedia* y *la genialidad* en contraposición con el Teniente que representa el *vacío de la vulgaridad* ²⁹² acude al teniente como ante el espejo, es él narrador-persona-personaje, en busca de un reflejo que muestre esa otra parte del desasosiego que provocan los sucesos del entorno, y que al ratos lo sobrepasan, no obstante entrañan cierta fascinación.

El recorrido por la ciudad diurna y nocturna se presenta como un registro histórico a la vez que sociológico, pero también vital, manifiesto a través del reflejo, es sin duda una posición nihilista, más que a una verdadera convicción ideológica.

Naturalmente, no falta en San Marcos el respectivo cuadro mural. Nadie sabe por qué en este cuadro mural incrustaron un pequeño espejo, se le puede creer un ojo que mira o una claraboya que nos trae la mañana del otro lado. Un santo, como siempre. En esta ciudad las murallas son devotas: no puede evitarse el encontrón de un símbolo. Ejemplos:

La Cruz Verde ^[SEP]
La esquina de las Almas,
“ “ “ *de la Virgen*
Virgen de la Loma Chica ^[SEP]
El Señor de la Pasión

²⁹¹ Lesmes, Daniel, El flâneur, errancia y verdad en Walter Benjamín, Paralaje N°6 (2011) Dossier, Pág. 56.

²⁹² Es importante destacar estos dos postulados filosóficos, ya que encierran el universo de toda la poética palaciana, orientados a una serie de axiomas, como el de la trascendencia de las pequeñas realidades, la descomposición de las formas, el descuido de la realidad, todas estas posturas, son colocadas al servicio de la gran causa: lo literario

Según la teoría de Walter Benjamín, el narrador busca *la verdad* a través de la aproximación de la realidad, busca la concreción de esta realidad convertida en objeto a través de él mismo.

Benjamín encontró en el estudio de París del siglo XIX una serie de motivos, en los que esperaba encontrar manifiesta esta verdad. El flâneur resultaba paradigmático no sólo por constituir un objeto de estudio privilegiado, sino porque ofrecía una estrategia de conocimiento que Benjamín supo adaptar a su investigación.

El recorrido del Teniente por la ciudad, sirve como un pretexto para que el narrador incorpore diversos elementos: personajes profundos, desahuciados, que convergen en fragmentos narrativos discontinuos, con los que experimenta la sicología del lector, entrelazando fibras de diferentes nervios, por una parte, una historia, la del Teniente, en la que aparentemente no sucede nada, mezclada con un meta texto fraccionado y mezclado con sus propias reflexiones sobre la literatura del realismo social, en la que examina la postura de algunos escritores de su época.

Frente a la homofonía de la narrativa tradicional, que sólo incluía una voz, la del propio autor, la estructura de Débora logra también, lo que Mijail Bajtín denomina: *novela polifónica, un término musical para significar la construcción de la novela a base de voces diversas.* ²⁹⁴

Es interesante notar en la novela, las constantes intertextualidades, que también se constituyen en polifonías de voces traídas desde otros mundos. No se debe olvidar que éste recurso es muy común en la obra palaciana, pero en el caso de Débora en una abierta relación de un texto con otros escritos por él, o por otros, autores como Flaubert, así como interdiscursividades entre el cine, la música o las artes que sirven para expresar el pensamiento del Teniente, y de su alter ego, mientras va recorriendo la ciudad:

293 *Ibidem*, *Palacio, Pablo, Obras escogidas ...* Pág. 131.

294 Mijail, Bajtín, *El método formal en los estudios literarios*, T. Todorov, p. 128.

La emoción para mí es ahora METRO GOLDWIN PICTURES porque no he logrado observar otra emoción y se parece a un insistente columpio de pecho 120
²⁹⁵ ...Y respiró a plenos pulmones, debido a esta sugestión del recuerdo. También él. Claro, se nos clava la vieja frase del libro y el aire nos produce un beneficio hasta literario.²⁹⁶ Lo único honrado sería decir: estas son fantasías... o sencillamente no dorar la fantasía y dar entretenimiento a lo John Raffles o Sherlock Holmes.²⁹⁷

El flâneur se convierte en un pretexto para que Pablo Palacio vaya acoplando diversos fragmentos narrativos, yuxtapuestos con textos personales, casi íntimos, sentimientos inconclusos aparentemente inconexos, conceptos profundamente existenciales, reflexiones sobre “el ser”, logrando una estructura compleja de perspectivas multidimensionales, reminiscencias de su infancia, evocaciones de la madre, su paso por las aulas del colegio religioso, su formación familiar, etc:

*Bajo la vigilancia oblicua de los frailes, rangos apiñados de niños en espera del momento de salida. La “chasca” -cuya persistencia en el cerebro impresionable evocará más tarde el grito de “¡Alto!” en la Academia-, la chasca del Maestro mandaba al silencio. Y al estallar la risa fugitiva de algún chico, el lego director -recién bebido de sulfato de sodio-: “¡Pasa tú! ¡Pasa tú!” A recibir el castigo de la “pared”.*²⁹⁸

En algunos pasajes de *Débora*, el lector no sabe a ciencia cierta si pasará algo trascendentes en la vida del personaje principal, o si la aparente búsqueda del Teniente, es el pretexto para narrar la infancia, desde el recuerdo que yace en el subconsciente y que llegan repentinamente durante el tránsito por la ciudad, o si efectivamente la novela sigue un plan perfectamente trazado para exponer los puntos de vista del autor sobre el realismo.

²⁹⁵ Ibídem, Palacio, Pablo, Obras escogidas...pág. 120

²⁹⁶ Ibídem, Palacio, Pablo, Obras escogidas...pág. 132 aquí se expresa una relación con el relato Luz Lateral, donde la protagonista Amelia, tiene la manía de repetir la palabra “claro”

²⁹⁷ Ibídem, Palacio, Pablo, Obras escogidas...pág. 141 la alusión es doble, intratextual y extratextual, primero la relación del propio relato de Pablo Palacio y su novela policial: Un hombre muerto a puntapiés, segunda, la relación con las propias obras enunciadas como ficciones honradas

²⁹⁸Ibídem, Palacio, Pablo, Obras escogidas...pág. 119

Lo cierto es que el conjunto de la obra, va creando una atmósfera envolvente, que ancla al lector con el relato. Palacio critica a la novela realista, a sus personajes, sus escenarios, sus acciones:

Sucede que se tomaron las realidades grandes, voluminosas; y se callaron las pequeñas realidades, por inútiles. Pero las realidades pequeñas son las que, acumulándose, constituyen una vida. Las otras son únicamente suposiciones...Mentiras, mentiras y mentiras. Lo vergonzoso está en que de esas mentiras dicen: te doy un compendio de la vida real, esto que escribo es la pura y neta verdad; y todos se lo creen. Lo único honrado sería decir: estas son fantasías, más o menos doradas para que puedas tragártelas con comodidad; ¡Embusteros! ¡Embusteros! ²⁹⁹

Débora es, de principio a fin, un itinerario de ensayos frustrados, la búsqueda sin sentido del esquivo ideal femenino de un lobo estepario, que siente pánico de crear compromisos, espacios fugaces, fallidos. El miedo es salir del área de confort, de perder la condición de seguridad que le ofrece su vida mediocre de funcionario público con sueldo fijo, conformista; la neurosis que le provoca la falta de lealtad consigo mismo lo convierte en ese ser vulgar, como una representación del hombre raso y urbano.

Pablo Palacio construye este relato sobre las pequeñas realidades del Teniente, una narración con un leitmotiv construido con reminiscencias de la percepción del personaje sobre las calles de Quito, en una búsqueda de sentido a su propia vida, sentido que alcanza por el hecho mismo de reconstruir su realidad a través de la memoria. El andar por las calles de la ciudad invita también a la reflexión sobre la modernidad urbana. El barrio de La ronda, es el motivo de la reflexión mayor:

Ahora el barrio se muere; se viene encima El relleno que modernizará la ciudad porque algunos se han cansado de las calles antiguas ³⁰⁰137

Resulta interesante el planteamiento de Pablo Palacio acerca de la modernidad, tanto en la literatura como en la arquitectura urbana, lo que recuerda a la misma necesidad

²⁹⁹ Ibídem, Palacio, Pablo, Obras escogidas... pág. 141

³⁰⁰ Ibídem, Palacio, Pablo, Obras escogidas... pág. 137

reclamada por Baudelaire para el mundo del arte y de todo el entorno parisino de su tiempo. Pablo Palacio se constituye como un defensor del progreso, y dentro de la novela ironiza sobre el estado deplorable de la ciudad y de sus barrios:

Tras los postigos de las puertas hay una infinidad de epígonos ... saldrán al batir palmas. Nuestros zaguanes... están poblados de hongos. Puede ser muy pintoresco el que una calle sea torcida y estrecha hasta no dar paso a un ómnibus; puede ser encantadora por su olor al orina .. ronda de trasnochados ³⁰¹

Todas estas conclusiones se narran como si no se lo observara, es el teniente quien transita en La Ronda con su amigo el Teniente B pero su interés no es si la ciudad, la transitan y viven van a sus restaurantes, ven sus calles, puertas y postigos, la luz que estalla en alguna esquina:

Los tenientes taconeaban por La Ronda. De la belleza de la ronda no había para que preocuparse ³⁰².

Efectivamente, el interés del teniente y de su amigo, no es la observación minuciosa, su interés es encontrar la mujer ideal, aparecida de algún balcón o ventana:

El teniente que es esencialmente familiar y casamentero empezó a dar suspiros: Caramba, si hubiera allí una mujercita... se ha hablado de la espera de la mujer. No tendrá nunca la mujer única ... que existe y que no sabemos dónde está ³⁰³.

A través de la evocación, también se va describiendo la percepción del ser en un momento determinado que adquiere un sentido, cierto significado para quien narra y para quien escucha o lee.

³⁰¹ Ibídem, Palacio, Pablo, Obras escogidas... pág. 137 y 138

³⁰² Ibídem, Palacio, Pablo, Obras escogidas... pág.138

³⁰³ Ibídem, Palacio, Pablo, Obras escogidas... pág.145

*En el manicomio. ¿Qué, está de loco? ¡Estar de loco, como estar de Teniente Político, de Maestro de Escuela, de Cura de la Parroquia. Se puede también estar de bruto sin mayor sorpresa de la concurrencia.*³⁰⁴

Esa es la condición de la memoria: guardar y procurar un balance de lo significativo de la existencia, de lo que vale la pena conservar para luego reconstruir a través del lenguaje y que alguien más lo perciba. La significación que atañe al entendimiento, a la razón, a una especie de definición; pero no la conceptual, sino la cotidiana, la empírica, la de la gente en la vida ordinaria, el sentido que se deriva de entender, de sentir, de identificarse con algo, de encontrarle razón, de brindarle importancia para que sea parte de la historia.

Los borrachos en las calles, las casas deterioradas, por donde asoman velas iluminando la falta de electricidad, la noche que esconde algún maleante agazapado en Los barrios bajos con sus escalinatas de adobe, derrumbadas y maltrechas, llenas de mugre y patios fangosos también son narradas por el Flaneur.

Al hablar sobre el papel de la memoria en la construcción narrativa y poética Walter Benjamín dice:

*El recuerdo... es un fenómeno elemental y tiende a darnos el tiempo para organizar» la recepción del estímulo, «tiempo que en un principio nos ha faltado». La recepción de los shocks es facilitada por un refuerzo en el control de los estímulos, para lo cual pueden ser llamados, en caso de necesidad, tanto el sueño como el recuerdo.*³⁰⁵

La presencia de estas imágenes y formas narrativas, nos evocan historias y figuras tan disímiles y distantes, encontradas en otras artes como en el cine, tal el caso del personaje Travis de Taxi Driver³⁰⁶, de Martín Scorsese, o Memorias del Subdesarrollo³⁰⁷ de Tomás Gutiérrez Alea³⁰⁸

³⁰⁴ Ibídem, Palacio, Pablo, Obras escogidas... pág.140

³⁰⁵ Benjamín, Walter, Sobre Algunos Temas de Boudelaire, Ediciones elaleph.com. Pág. 21

³⁰⁶ Taxi Driver, película estadounidense de 1976 estuvo dirigida por Martin Scorsese y escrita por el guionista y también director de cine de Míchigan, Paul Schrader.

³⁰⁷ Memorias del subdesarrollo es una novela del escritor cubano Edmundo Desnoes que fue llevada al cine en el año 1968.

³⁰⁸ Tomás Gutiérrez Alea, director cubano (1928 -1996), representa un movimiento estético de la Cuba post-Revolucionaria. La obra cinematográfica de Gutiérrez hace una ferviente crítica

Travis navega ermitaño en su taxi, recorriendo las noches neoyorquinas tratando de darle sentido a su existencia, este taxista sobrevive en un mundo lleno de traficantes, ladrones de poca monta, prostitutas, drogadictos, pandilleros, y la más variada fauna nocturna.

El contacto con esta realidad, lo termina transformando en un sicópata, un fascista que piensa que la forma de solucionar los problemas, es exterminando a los despojos de esta sociedad. La frase “*Ojalá una lluvia cayera sobre esta ciudad y limpiara toda esta escoria*” resulta paradigmática, este perturbado chofer narra cinematográficamente, su percepción de Nueva York, sus experiencias y obsesiones.

*Cuanto mayor es la parte del shock en las impresiones aisladas, cuanto más debe la conciencia mantenerse alerta para la defensa respecto a los estímulos, cuanto mayor es el éxito con que se desempeña, y, por consiguiente, cuanto menos los estímulos penetran en la experiencia, tanto más corresponden al concepto de «experiencia vivida». La función peculiar de defensa respecto a los shocks puede definirse en definitiva como la tarea de asignar al acontecimiento, a costa de la integridad de su contenido, un exacto puesto temporal en la conciencia.*³⁰⁹

Pablo Palacio ensaya con diferentes planos narrativos, llevando al lector del plano real, a lo onírico, a la imaginación y la especulación psicológica, detrás de una inútil historia amor con la mujer única que no llega, que no llegará nunca, pues a pesar de que el Teniente ha vivido algunas aventuras con mujeres a las que seduce, promete amor y matrimonio y luego abandona, se encuentra en medio de la ciudad solo con sus anhelos perdidos:

Me detengo y veo la noche. Débora está demasiado lejos y por eso es una magnolia. Habríamos ido a verla. Débora: bailarina yanquilandesa. Dos ojos azules. Sabía dar a los brazos flexibilidades de cuellos de garza. Imagino que tiene un lejano sabor de miel.

Y por temor a corromper ese recuerdo guardo tu ridículo yo. Todos los hombres

sobre la situación socio económica y política de cuba, circunscribiéndose dentro de la tendencia del Nuevo Cine Latinoamericano que rechaza el cine comercial, concibiendo este arte como una herramienta necesaria para el cambio político social

³⁰⁹ Benjamín, Walter, Sobre Algunos Temas de Boudelaire, Ediciones elaleph.com. Pág. 21

guardarán un momento su yo para paladear el lejano sabor de Débora, la que luchará por volver al espíritu... como un muelle que va perdiendo fuerza. ³¹⁰

Sin mayores alardes ni pretensiones, Débora reafirma, la más seria y consistente producción literaria vanguardista de la época, instaurando una narrativa única, innovadora en estructuras y contenidos.

³¹⁰ Ibídem, Palacio, Pablo, Obras escogidas... pág.152

5.3.3. Vida del ahorcado

(Novela 1932)

PRIMERA MAÑANA DE MAYO

Ocurre que los hombres, el día una vez terminado, suelen despedirse de parientes y amigos y, aislándose en grandes cubos ad-hoc, después de hacer las tinieblas se desnudan, se estiran sobre sus propias espaldas, se cubren con mantas de colores y se quedan ahí sin pensamiento, inmóviles, ciegos, sordos y mudos. Ocurre también generalmente que estos mismos hombres, transcurrido ya cierto tiempo, de improviso se sienten vueltos a la vida y comienzan a moverse y a ver y a oír como desde lejos. Ya cerca, un mínimo número de esos mismos hombres introducen sus pellejos en agua, bufan, tiritan y silban. Luego ocultan todo su cuerpo en telas especiales, dejando fuera sólo sus aparatos más indispensables para ponerse en relación con sus vecinos y abandonan esos grandes cubos, con los párpados hinchados y amarillos.

Ahora bien: en este momento yo he despertado. Fue así de imprevisto, como hacer luz, como apagar la luz. Estiro la pierna, amigo mío, y veo en donde he despertado. Este es un cubo parecido a aquél en que todos los hombres despiertan. Se puede ver aquí mediana- mente, ya es de día. Ya es la hora de ayer, compañero. Está todo en su sitio.

Pero los párpados vuelven a cerrárseme, pero ya es la hora de ayer.^[SEP]

-Andrés -silba una voz bajita.^[SEP]

Me incorporo de un salto. Escucho. ¿Quién me ha llamado? Aquí no puede haber otra voz que la mía.

Retengo el aliento. Me levanto de puntillas, todos los sentidos abiertos. Es preciso observar, que en este cubo hay algo peligroso.

Venid, entrad, señoras y señores burgueses, señoras y señores proletarios. Entrad vosotros los expulsados de todo refugio y los descontentos de todos ellos. Entrad todos vosotros, compatriotas de este chiquito país. Vos, compatriota obeso; vos, compatriota esmirriado; vos, compatriota de la nariz de salchicha; vos, compatriota empolvado; vos, compatriota romántico; vos, compatriota aburrido; vos, vos, vos.

No habed miedo de no tener sitio. Más bien venid a admirar la capacidad de este cubo de grandes muros lisos y desnudos, en donde todo lo que entra se alarga o se achica, se hincha o se estrecha, para adaptarse y colocarse en su justo sitio como obra de goma. Mirad al obeso compadre Tixi como ha perdido su enorme barriga para dar sitio a sus alegres y bondadosas comadres, y mirad a estas bondadosas comadres como han perfilado y achatado sus alegres rostros por no ser una molestia para las voluminosas rabadillas de aquel inteligente estirado como una tripa. Y mirad al venerable burgués Heliodoro como está de aplastado que parece un pobre dibujo en el piso. Aquí en este cubo hay sitio para todo el mundo.

Pero venid, entrad a ver cosas y cosas.^[...]_[SEP]

¿No queréis oír? ¿Sois sordos? ¿Vaciláis? ¿No os infundo confianza?^[...]_[SEP]

Bien, no importa.^[...]_[SEP] Yo os traeré aquí a mi manera y os encerraré en este cubo que tiene un sitio para cada hombre y para cada cosa.^[...]_[SEP]

Quería explicaros que soy un proletario pequeño-burgués que ha encontrado manera de vivir con los burgueses, con los buenos y estimables burgueses.^[...]_[SEP] He aquí un producto de las oscuras contradicciones capitalistas que está en la mitad de los mundos antiguo y nuevo, en esa suspensión del aliento, en ese vacío que hay entre lo estable y el desbarajuste de lo mismo. Tú también estás ahí, pero tienes un gran miedo de confesarlo porque uno de estos días deberás dar el salto y no sabes si vas a caer de este o del otro lado del remolino. Mas aquí mismo estás enseñando las orejas, amigo mío, tú, enemigo del burgués, que ignoras el lado en donde caerás después del salto.^[...]_[SEP] Pero ya me lo aclaras todo: Estoy viviendo la transición del mundo. Aquí, delante de mí, está la volcadura de campana, del otro lado de la justicia, y aquí mismo, dentro de mí, están todos los siglos congelados, envejecidos y grávidos. Yo tengo un amor en estos siglos; yo tengo un amor en esta volcadura.^[...]_[SEP]

Mi padre y mi madre están allá sin comprenderme. Mi padre y mi madre son mis enemigos primeros. No les llegó la voz a tiempo y el tiempo de llegar la voz ha puesto un siglo entre uno y otro. Y he aquí que estamos para con ellos tan próximos como lejanos en el mismo momento.

¿Eh? Anda, levántate, enciende algo, que estás retardando el equilibrio definitivo del

mundo. Después verás lo que haces ante los ojos húmedos de la madre. Pero eso al fin qué importa. Toda traba es burguesa.

Lo que sucede es que tienes pena de tu vaca y de tu cochino. Estás enamorado de tu vaca y de tu cochino y en lo sucesivo no se te van a permitir esas pasiones bestiales.

Mira, vamos a hacer una nueva vida. Una nueva vida maravillosa. Vamos a suprimir la corbata y el cuello. Vamos a permitir que todos los hombres se dirijan la palabra con el sombrero puesto. Vamos a prohibir las genuflexiones y las reverencias. Todos podremos vernos cara a cara. ¿Qué más quieres? ¿Qué es lo que vas a perder con eso?

¡Abajo, abajo la burguesía!

Pero cálmate, estás haciéndote un loco, amigo mío. Tírale un puntapié a la lora y escucha este sermoncito que he garrapateado para molestarte las orejas.

“A ti, camarada burgués:

Te ruego hagas por dar contestación a las preguntas contenidas en el pequeño pliego que voy a leerte y aguaces el oído para las otras cosas que en él se dice”.

Ejem. Ejem. Cúju, cúju.^[L]^[SEP]*“Camarada:^[L]^[SEP] Cuando estás delante del poderoso, ¿por qué tiemblas? Todo poder viene de ti. ¿Por qué no le escupes? ¿Por qué no le envileces con su misma pequeñez? ¿Por qué no le abofeteas?

¿Sabes que él esté hecho de otro barro que no sea una poca cosilla de miserias y vergüenzas?

¿Por qué te humillas? ¿Por qué?

Espera que la piara se dé cuenta de que la sordera del todopoderoso no tiene edad y verás cómo se viene -hambrienta e inflamada- y aprieta el cuello de los usurpadores. Y verás cómo les hace saltar los ojos, igual que a esos enanitos de celuloide. Y verás cómo goza la piara y se estira y se conforta.

Luego los grandes devorarán a los chicos y entonces tendrás que ponerte a temblar ante el nuevo poderoso, porque estás hecho de carne de esclavo.

Ya ves cómo los otros gobiernan en nombre del pueblo y usufructúan tus lágrimas. Ya

ves cómo han hecho a tu mujer y a tu hija ricos presentes, y ya sabes cómo gozarán con ellas a costa de tu propia amargura.

Un día los imbéciles no pudieron vivir solos y se volvieron impotentes para reclamar su calidad de hombres. Entonces sus padres les vapulearon y no abandonaban los foetes para que ellos no abandonaran la azada. Y cuando murieron sus padres, fueron sus hermanos los que les vapuleaban. Entonces los tiranos cobraron renta por dar azotes y hoy te los dan hasta cocerte las rabadillas.

Y no llegará el día en que te hayas reconquistado.

No eres tan fuerte como para deshacerte del yugo.

Mira el día pasado y el de hoy y mira así todos los días de tu vida. Estás hecho de esclavo como tu voz está hecha de sonido. Así totalmente y sin esperanza.

He dicho, camarada. »^[L]_[SEP]

-¡Bravo! ¡Bravo el compañero Andrés!^[L]_[SEP]

-¿Has oído todo?

¿Has oído?^[L]_[SEP]

-¡Que bien!^[L]_[SEP]

-¡Pero si dice las verdades el camarada Andrés!^[L]_[SEP]

-¿Has oído? ¿Has oído?^[L]_[SEP]

-¿Has oído?^[L]_[SEP]

A eso aconteció que se hizo el silencio en el cubo.^[L]_[SEP]

Entonces todos pusimos nuestros ojos en el panadero Alejandro. Algo nuevo y grande iba a suceder ¡Pongamos todas nuestras miradas en el compatriota Alejandro!^[L]_[SEP]

Ha cerrado los ojos beatíficamente como un santo dormido. Ha cruzado los dedos sobre su hermoso vientre abombado.^[L]_[SEP] Luego goza mucho y se ventosea largo, largo como un gemido. Todos vemos ¡todos lo vemos! como se le desinfla el vientre ¡aquí en el cubo!^[L]_[SEP]

¡Deteneos! ¡Deteneos, señores burgueses y señores proletarios! ¡Una sola palabra

más! ¡Deteneos compatriotas de este chiquito país; compatriotas obesos, compatriotas esmirriados, compatriotas, ¡compatriotas! ¡Deteneos!

...Pero ya nadie quiere oírme, ay, pobre de mí.

Ana, primer instante de la mañana más amarilla.

Ana, piel de piel de durazno.^[11]_[SEP]

Ana, ¿le gusta a usted la bicicleta?^[11]_[SEP]

Ay, Ana, señorita, dígamelo y estafo.

Ahora me pongo a decir mi hermosa oración matinal.

ORACIÓN MATINAL

Mi Señor y mi Dios, Tú que todo lo puedes: con el mayor respeto y consideración vengo a pedirte me hagas el señalado servicio de no darme una mujer que gaste paladar de caucho.

HAMBRE

El Gobierno de la República ha mandado insertar en los grandes rotativos del mundo esta convocatoria escrita en concurso por sus más bellos poetas:

¡ATENCIÓN! ¡SUBASTA PÚBLICA!

Atención, capitalistas del mundo:

El Chimborazo está en pública subasta. Lo daremos al mejor postor y se admiten ofertas en metálico o en tierra plana como permuta. Vamos a deshacernos de esta joya por- que tenemos necesidades urgentes: nuestros súbditos están con hambre, por más que tengan promontorios a la ventana. Hoy es el Chimborazo, mañana será el Carihuairazo y el Corazón; después el Altar, el Illiniza, el Pichincha. ¡Queremos tierra plana para sembrar caña de azúcar y cacao! ¡Queremos tierra para pintarle caminos!

Atención, capitalistas del mundo: [SEP]

¡Los más hermosos volcanes están en pública subasta!

PERRO PERDIDO

“Buena gratificación se dará a la persona que encuentre y devuelva a su dueño un perro perdido en el parque municipal, el día de ayer entre las cinco de la tarde. Faldero, color café, con collar, responde al nombre de Peter. -Villa Margarita. -Avenida de las Acacias. -Tel. 45C.”

Y asimismo la vieja Anatolia -lo puedo ver desde mi ventana- ha cogido a su pequeño hijastro, poniéndole los cueros al aire, y mientras le chicotea el fundillo le está gritando:

-Ay, perro perdido, te fuiste a la maroma sin pedirme permiso. ¡Toma, perro perdido! ¡Toma, perro perdido!

Ji, ji. Ji, ji. Huy, huy, huy. Ji, ji.

5

ODIO

Quiero entenebreceer la alegría de alguien. [SEP] Quiero turbar la paz del que esté tranquilo. [SEP]

Quiero deslizarme calladamente en lo tuyo para que no tengas sosiego; justamente como el parásito que ha tenido el acierto de localizarse en tu cerebro y que te congestionará uno de estos días, sin anuncio ni remordimiento.

Entraron al cubo cautelosamente, de puntillas, como ladrones asustados. Anhelaban. Qué angustia en el pecho, qué palpar cardíaco, qué desasosiego y qué espanto. Entra- ron y se revolcaron.

Luego vino la queja y el reproche y el insulto. ¡Una razón! ¡Sólo una!

Entonces ella le puso la voz temblorosa en la oreja, deshilvanando el cuento. -...Y una mañana, aprendiendo a montar en bicicleta...

10

Al fin los chiquillos de la Universidad tuvieron una idea genial.

Antes de ir a clase hicieron, una mañana azul, abundante provisión de pistolas, de tal manera que para cada chiquillo había una pistola. Y cada chiquillo se guardó su pistola.

Entonces se abrió la clase y todos tomaron el sitio de cada día. Sobre su sillón de cuero, el Profesor sabio hacía gestos y hablaba, hablaba y hacía gestos; pero sus palabras, apenas salidas de los labios, se le caían en la punta de los zapatos: era que no podían avanzar porque la clase estaba llena con el coraje de los chiquillos, cuyos corazoncitos hacían bum, bum; bum, bum.^{[L][SEP]}

Y ya cuando el Profesor sabio había acabado por ponerse majadero, el chiquillo de los bigotes delgaditos púsose en pie y dijo:^{[L][SEP]}

-¡Señor Profesor! ¡Usted no es nada más que un majadero!^{[L][SEP]}

Y el Profesor sacó los ojos el tanto de un jeme y los metió y los sacó.^{[L][SEP]}

Entonces el de los bigotes delgaditos dijo también:^{[L][SEP]}-Todos los chiquillos de la clase hemos decidido suicidarnos en masa porque usted es un majadero.^{[L][SEP]}

-Hemos resuelto suicidarnos en masa porque usted es un majadero -dijeron en coro.

Y todos los chiquillos sacaron sus máquinas y cada uno se puso la suya en el hueco de una oreja. El compañero de los bigotes gritó:

-¡Uno!... ¡Dos!... y... ¡Tres!^{[L][SEP]}

¡Pum!^{[L][SEP]}

Cayeron heroicamente, como deben caer los hombres. Y el Profesor sabio, dejando de hacer gestos, se puso a buscar a gatas por la clase las palabras inútilmente perdidas.

REENCARNACIONES

Después de su muerte, el poeta Armando, que en vida había sido el príncipe de las delicadezas, reencarnó su espíritu exquisito en el equipo basto de un alazán de pocos ánimos. Y el animal del dueño, a horcajadas sobre la nueva envoltura del poeta Armando, para que cobrara esprit le espoleaba hundiéndole en los ijares grandes rodajas afiladas; le espoleaba, le espoleaba.

¡Ay, ay, ay! ¡Ay, ay, ay!

Y el gran boxeador filipino pasó a ser florecilla del campo para honesto goce de los pobres poetas, para adorno de la naturaleza, para perfume humilde de la hondonada. Pero el canalla cuanto estremecido colibrí una vez por día aplicaba su largo pico al riñón del filipino, haciéndole succionadoras gracias.

¡Ay, ay, ay! ¡Ay, ay, ay!

-¿Ana? No existe.

GRITO FAMILIAR

Si uno de estos días viene a decirte: Tu madre viuda, o tu hermana querida, o tu tía, o tu hija, o tu abuela, ha tomado estado con el hombre que echa los bacines o con el que lava los cubículos de porcelana, ten mucho cuidado de no agitarte, de no congestionarte. ¡O tú, amigo mío!

Toma tu respuesta, pollo: has hecho bien, madrecita. Tu ternura, tus pasiones, tus actos, son tuyos ¡Ay del que quiera limitarte el dominio de lo único que tienes!

¡Ay!

ORACIÓN VESPERTINA

Y ya que esta mujer que me has dado, Señor mío, es tan esbelta y buena, y goza de miembros ágiles, sírvete darle protección, guiando sus pasos con el acierto que Tú sólo

posees.

No vaya a ser que en media vía pierda su serenidad y se le eche encima uno de esos vehículos jadeantes.

¡Mujer mía!

Pensar que alguna vez tenga que consultarme con el cirujano para sustituir una por lo menos de sus hermosas y ágiles piernas con otra de palo gris.

30

¡Eh! ¿Quién dice ahí que crea?

El problema del arte es un problema de traslados. Descomposición y ordenación de formas, de sonidos y de pensamientos. Las cosas y las ideas se van volviendo viejas. Te queda sólo el poder de babosearlas. ¡Eh! ¿Quién dice ahí que crea?

REVOLUCIÓN

Pesas, pesas tanto.

Pues salta sobre un platillo de la balanza para ver si nos das el gusto de elevar a los monigotes del otro platillo. Les gustaría volar.

Ya ves como hablan, como bracean, como juran, como se hurgan las narices.

HOMBRE CON PULGAS

Auténticamente he sabido yo de un camarada, Bienatendino Traumanó, que tenía la cara cuadrada, la nariz cuadrada, las manos cuadradas y la facha, en fin, cuadrada.

Y que este camarada Bienatendino tenía una mujer cuya cara también era cuadrada, cuya nariz también era cuadrada, y cuya facha, en fin, era también cuadrada.

Y que Bienatendino Traumanó vivía en paz, con gusto para las salchichas, para los potajes porcinos, para las fiestas en el campo y para los hermosos gestos de amor de Bienatendina.

Entonces yo sé que el diablo le bisbiseó una noche: “Mañana te das un paseíto largo, Bienatendino” y Bienatendino al día siguiente tomó pasaje largo en automóvil.

Rueda y rueda por la carretera, Bienatendino vio al hombre con el hacha. Estaba yendo a dar el golpe, pero al ver el automóvil la detuvo y se quedó así en su actitud de cortar mirando, mientras pasaba, a Bienatendino, quien se estremeció y dijo:

-¡Ay, el hombre con el hacha!

Y no vio otra cosa Bienatendino hasta que se detuvo el automóvil, ya cerca de la noche.

-Cebadas, Cebadas.^{[L][SEP]}

-¡Ah! ¡ya! Era el pueblo de Cebadas.^{[L][SEP]}Y vino la noche. Y como todas las noches, Bienatendino se estiró de espaldas en alguna parte, envolvió su cuadrado en unas mantas y se puso a llamar en voz bajita al sueño.

-Sueño, sueño, sueño...^{[L][SEP]}

Pero antes de venir el sueño alguien le dio un pinchazo en el muslo, y en el pecho otro, y en el cuello otro. y en la espalda otro, y otro allá, y otro aquí, y otro y otro.

Ay, las pulgas. Ay, las pulgas.

Bienatendino comenzó a agitarse. Ay, ay. Cómo caminaban de un lado a otro; cómo le hacían un surquito de estremecimientos sobre la piel granulada. Ay, ay.

Entonces Bienatendino ya estaba completamente agitado y echó sus mantas lejos. Se puso en pie.

Ay, aquí -rascándose con las manos hechas garras.^{[L][SEP]}

Ay, acá.^{[L][SEP]}

Ay, allá.^{[L][SEP]}

Bienatendino hacía flexiones. Bienatendino hacía gimnasia en la noche. Ay, arriba.

Ay, abajo.^{[L][SEP]}

Ay, las corvas.^{[L][SEP]}

Ay, la espalda.^[SEP]

Ay, la pantorrilla.^[SEP]

Ay, la nuca.^[SEP] ¡Jesús! Jesús! La existencia de las pulgas es denigrante para el hombre.

Ay, arriba.^[SEP]

Ay, abajo.^[SEP]

Ay, me mato.

¡A-y, e-l h-o-m b r e c-o-n p-u-l-g-a-s!

JUNIO 25

¿Qué hora es?

Mira la belleza del cadáver en manos del disecador inexperto. Dócil, flexible, la piel lisa pegada al hueso, en las posiciones más inverosímiles de su repertorio. Se puede hacer de él lo que en vida no pudo hacer de sí mismo. Torturando su quietud para arrancarle aquella pequeña fibra escondida. A la derecha, a la izquierda, tan pronto arriba el pecho como la espalda. ¡Nathanael! ¡Agripina! Si tus parientes pudieran meter las narices por la rendija echaran sin vacilar una lagrimita. ¡Agripina! ¡Agripina!

Mira su belleza descuidada y donosa. Ten cuidado de “esos magníficos huesos de las caderas que tienen la forma de una bacinilla”. Ahí está sin pasión, sin odio, como nunca logró estarlo. Sin vergüenza, sin respeto.

Déjalo en reposo por un momento, que tome la posición de su vida. No hagas caso de ello; ya no tiene sexo. Antes no podías hablarle sin temor porque te conturbaba aquella lamparita de vida que se ha apagado. Hoy, sólo tú la tienes: eso es una cosa.

¡Agripina! ¡Agripina!

La van a dejar sin piel como a una cabra en el despostadero, y ella no tendrá vergüenza de quedar como una cabra despellejada porque la vergüenza la tuvimos en la piel. ¡Ya no tiene sexo!

Ya no tiene odio. Ya no ama. Ya deja que todo se estire sobre el hueso. Ya no le importan sus líneas angulosas y perfiladas.

Se le han teñido las orejas como después de la lujuria. La post-lujuria es una muerte

pequeña. Así es ello como quedarse quieto, sin pensamiento y sin sentimiento.

Ahora está con los brazos atrás y el pecho alzado y las piernas rígidas. ¡Que hermosa la línea del cuello combado! El cabello opaco se riega como una llama. En esa posición muerta está santificando la actitud espasmódica del mundo.

Ahora le han desgarrado el vientre. Ahí hubo un sitio para un hombre, para un nuevo sentimiento; este sitio de él se encuentra vacío para no ocuparse nunca.

Ahora levantan sus brazos y le arquean el cuerpo, cabeza y todo, para que el cabello opaco caiga hacia adelante.

¡Que pobre guiñapo y que hediondo!

Esa cosa no fue pariente de nadie. Viniera papá y papá se taparía las narices.^[L]_[SEP] Te quiere, pero hiedes.^[L]_[SEP]

Estando muerto como estás deberías preguntar a tu familia, como un cierto Felipe de España, por qué tardan tanto en amortajarte.

29

Cualquiera que lo desee puede matar impunemente a un hombre. Ved como:

Escoged cautelosamente a la víctima, que debe ser más o menos bien parecida. Rodeadla de atenciones y cuidados, de tal manera que le infundáis confianza. Decidle con frecuencia:

-Oh, que difícil es encontraros.^[L]_[SEP]

-¿Por qué no venís por casa?^[L]_[SEP]

-No sé por qué sois tan huraño.^[L]_[SEP]

Luego procurad que os visite y presentadle a vuestra hermosa señora.^[L]_[SEP]

Querida mía: he aquí a mi mejor amigo. Quiero que seáis como hermanos el uno para el otro.^[L]_[SEP]

Y hacedlos que se tiendan las manos un momento. Entonces poneos en guardia, atisbándoos, acariciándoos, mirándoos con sigilo a través de las cerraduras. Y cuando vuestro tiempo haya llegado, abrid violentamente una puerta cualquiera, haced irrupción brusca en la cámara, gritad:

“Canallas, cobardes”^[L]_[SEP]

Y disparad vuestro revólver acto continuo hasta vaciar toda la carga.^[L]_[SEP]

En seguida despeinaos.^[L]_[SEP]

En seguida congestionaos.^[L]_[SEP]

En seguida desorbitaos y desgarras las vestiduras.^[L]_[SEP]

En seguida volad a la Comisaría de turno y alzando los brazos en la misma forma en que los sapos tienen las patas, confesad:^[L]_[SEP]

“Señor Comisario, acabo de matar a mi mujer y a un hombre”.

Cualquiera que lo desee puede asesinar impunemente a un hombre. Ved como:

30

ELEMENTOS DE LA ANGUSTIA

El señor Alcalde echó a trotar por la callecita empedrada, satisfecho, pequeñito, con las manos a la espalda y la barriguita redonda bajo la cadena de oro del reloj.

Y trotó y trotó hasta el fin de la callecita.

Y cuando hubo llegado dejó de trotar, se rascó una oreja, se levantó el sombrero hasta media testa y echó a mirar la callecita por donde había trotado.

“Je, je. ¡Con el campo a tres pasitos de la ciudad! Je, je”

El señor Alcalde se metió las manos en los bolsillos y ensayó una pequeña marcha con las piernas tiesas, contoneándose satisfecho.

Entonces tomó asiento a orillas del río, sobre una piedra azul, y se puso a mirar como corría el agua hacia el mar.

Y ahí se estaba mirando, hasta que de improviso el corazón le golpeó el pecho con tanta impaciencia que el señor Alcalde se puso todo serio y demudado, y paró el aliento para escuchar...

La niña rubia se arrojó de bruces sobre el mueble rojo. La niña estaba vestida de amarillo.

¿Y por qué soy yo tan desgraciada?, pensaba la niña.

Mas como tenía una pequeña amargura, tuvo que dejarse de pensamientos y doblando las piernas por las corvas se puso a agitarlas en el aire, y arrugaba con las manos los almohadones de raso, y ocultaba la cara en donde más podía, y estaba toda ella convulsionada.

Se le llenaba el pecho de un sentimiento indefinido y grande.

Ya iba a estallar, como una bomba llena de aire.^{[L']_{SÉP}}

Ya estalla...^{[L']_{SÉP}}“¡Ay, que desgraciada soy! ¡Qué desgraciada soy!”

Y otra vez va a llenarse, para estallar de nuevo...^{[L']_{SÉP}}

“Je, je. Con el campo a tres pasitos de la ciudad”^{[L']_{SÉP}}

Aquel muchacho no ha llorado. Sólo se le pusieron los ojos como de vidrio.^{[L']_{SÉP}}

Después se le subió el corazón a la garganta y ahí permaneció se diría anudado. Fijo, persistente.^{[L']_{SÉP}}

¡Lo que tiene que ver la garganta con la angustia!^{[L']_{SÉP}}

Yo estaba en ausencia. Estaba ahí y no estaba. Esperaba algo y no esperaba nada. Una pasión crecía en mí y yo luchaba por cegarla. Soy mi enemigo.^{[L']_{SÉP}}

Pero ¿qué pasa aquí?, ¿qué pasa?^[L]_[SEP]

Recuerda:^[L]_[SEP]

“Cielo arriba, cielo abajo, éter arriba, éter abajo. Todo eso arriba, todo eso abajo, tómallo y alégrate”

Nada.

Agosto,

Setiembre,

Octubre.

ROMÁNTICAS

Hoy he encontrado los hermosos labios de Ana junto a los míos. La tomo por la cintura, la estrecho contra mí, la beso. Veo desmayar sus párpados y advierto su visión lánguida. Ana está sola conmigo y aquí, en lo mío.

¿Pero cómo ha sucedido esto? Ana, Ana...

¡Sí! Estaba con su amiga, la mujer esbelta, sólo ella y yo. Entonces vino sin anunciarse Ana.

-¿Se puede pasar?

Sí, se podía. Me puse en pie y ella, sorprendida, se quedó mirándome, con su cara de muchachita inocente.

Luego fue donde su amiga y, abrazándola, rompió a llorar.^[L]_[SEP]

¡Ana, primer instante de la mañana más amarilla!^[L]_[SEP]

Me acerqué a ella, puse su mano derecha en las mías y, azorado, sólo le decía: “Ana, Ana”^[L]_[SEP]

Pero al fin terminó de llorar y se puso a decir cosas, atropellándonos con una historia de

accidentes, o en la que había una madre desesperada y un caballo desbocado. Hoy sé que no he oído aquella historia.

Su amiga se había escapado sin que usted se diera cuenta.

Se me vino un pensamiento:^[L]_[SEP]“Esta Ana es una buena muchacha”

Entonces ella me miró de improviso, taladrándome.

-¿Cree usted que yo no sé lo que piensa ahora?

-Sí. Usted no sabe lo que pienso.^[L]_[SEP]

-Yo lo sé todo. Yo lo sé todo. ¡Uds.!

^[L]_[SEP]

Se acercaba tanto a mí que ya conocía todas las líneas de su cuerpecito. “¿Qué es lo que sabe ésta? ¿Qué es lo que sabe esta chiquilla?”. Una llamarada le enrojecía el rostro.

Un nuevo pensamiento:^[L]_[SEP]

“¿En dónde he visto yo estos ojos?”^[L]_[SEP]

Me turbaba este pensamiento. Yo había visto alguna vez estos ojos sorprendentes. Cerré los míos: ahora veía adentro sólo sus ojos; luego desaparecieron y veía sólo sus labios. Sus ojos, sus labios, sus ojos.

Me llevé la mano a la frente y aspiré su perfume. ¡Sus cabellos estaban tan cerca de mí!
“Alguna otra vez he aspirado este perfume”^[L]_[SEP]

Punzante y vivo se había detenido; luego fue desplazándose, alejándose lentamente, en una línea que podía yo trazarla. Sus ojos, sus labios, su perfume.

Cuando abrí los ojos, Ana ya no estaba.

La amiga en su lugar.^[L]_[SEP]

-Lo ha visto.^[L]_[SEP]

-No lo ha visto.

-Sí lo ha visto. Sólo yo puedo saberlo.

Guardé silencio. ¿Qué era esa angustia velada, qué era esa inquietud, qué era esa pesadumbre? Esa presencia mía dolorosa.

Entonces la comisura izquierda de mi boca empezó a temblar nerviosamente con la premura desazonada del tic. Hice algo por reír y comencé a hacerlo con la media cara, mientras la otra se estremecía. Ella lo vio y apuntó hacia mí:

-Allí está tu media risa.^{[L][SEP]}Y tuvo después una gran alegría que la hizo llorar.^{[L][SEP]}No veo a Ana por mucho tiempo y la olvido. Ana es una buena muchacha, pero nada tiene que ver conmigo.

Soy un hombre: como, bebo y duermo. Al despertar cada día estoy naciendo nuevamente.

Una mañana, en el Parque Municipal, alguien me llama quedo. Me detengo y busco; no ha sido nada, las hojas. Las hojas han pronunciado mi nombre.

Continúo. Yo soy un hombre bueno que come, bebe, pasea y duerme.

De pronto aquí está Ana. Pero no, no es ella. ¡Vaya cómo me he equivocado! ¿Y la otra? ¿Y la otra? ¿Y la otra? Sí, aquí está ella. Bien lo sabía yo que estaba aquí.

Tengo miedo. Ana cuchichea algo al oído de sus amigas que la cercan y luego todas me miran, sonriéndose.

Extiende el brazo y me dirige una llamadita con el índice, arqueándolo hacia arriba; yo no contesto, como si no me hubiera percibido. Pues cambia de posición la mano y vuelve a llamarme, arqueando el índice hacia abajo. Entonces tengo que acercarme.

-Usted, Andrés -me dice-, va a respondernos a una pregunta. Verán como sí lo sabe.

La miro, esperando. Chiquilla, pero si te has leído un almanaque.^{[L][SEP]}Diga, Andrés -pregunta-, ¿en qué se parece un buque a un soldado alemán y

su familia?^{[L][SEP]}Todas me miran gozosas. Yo pienso y pienso.^{[L][SEP]}Ella anticipa la respuesta.^{[L][SEP]}-En que el buque y el soldado tienen casco.^{[L][SEP]}Me parece demasiado fácil y sonrío.^{[L][SEP]}

-Bien ¿y qué es de la familia?^{[L][SEP]}

-La familia está bien; muchas gracias -responde Ana.^{[L][SEP]}

Se oye un coro de risas. Están burlándose de mí, pero yo también río de buena gana. Entonces se repite el coro con mayor alegría. Se miran a los ojos y vuelven a reírse. -No te lo dije -dice Ana, llorando, a la muchacha de ojos azules.[SEP]

Ella le hace un guiño y me mira, sin poder contener su risa.[SEP]Le pregunto:[SEP]-¿Qué le ha dicho? Cuéntemelo.[SEP]-Nada, nada- y ríe más.

Me acerco:[SEP]-Va a decírmelo. ¿Por qué no?.[SEP]

-No se lo digas, Fanny; no se lo digas -suplica Ana-. Cuidado.[SEP]

Entonces esta Fanny se excita. Me acerco más.[SEP]Dice Fanny en alta voz:[SEP]

-Me ha dicho que usted ríe como un potrillo tierno.[SEP]

En este momento se hace una algarabía y las chicas se cogen las barriguitas. Yo estoy amoscado. No puedo reír; solamente sonrío, con un leve estremecimiento en la mejilla izquierda.

Estas mujercitas están burlándose de mí.

Bueno ¿y qué pasa? ¿Qué son todas esas payasadas? ¿Y se va a pasar la gente en eso todo el tiempo? Diga, diga. Diga usted qué pasa.

De pronto una de ellas, la más alegre, lanza una exclamación, hace un movimiento extraño con las rodillas, se pone roja y da las espaldas al grupo.

Chiquilla, no déis las espaldas al caballero.[SEP]-Ay, la pobrecita se va a resfriar por su culpa -dice una voz.[SEP]Por mi culpa. Debiera aprovechar el incidente y tomar la revancha; pero no puedo eso. Me acecha un dolor moral agudo. Soy un hombre de respeto y las chiquillas están perdiendo el tiempo.

Ana. Ana quisiera humillarte; quisiera azotarte sin compasión. ¿Por qué, por qué a un hombre de respeto? Debo irme. Nada tengo que hacer aquí. Pero no; si me voy, ellas quedarán riendo de mí libremente... ¿Y esto qué me importa? ¿Qué me importan estas mujercitas? Decido irme. Digo algo... no sé lo que he dicho... Extiendo la mano.

Y levantan un coro las mujercitas.[SEP]-No. Que no se vaya. Que no se vaya, Ana.[SEP]Ana. ¿Y por qué Ana? Ella también me lo pide.[SEP]-Bueno, bueno. Vamos a ser unas muchachas

serias.^[...]Y Ana estira la cara. Reímos y mi risa vuelve a excitarlas.^[...]Al fin me quedo y guardo mi rencor.^[...]Las vigilo de reajo y veo que empiezan a olvidarme.^[...]Pero diga usted qué pasa!^[...]Ya se ponen a charlar entre ellas sobre sus cosillas.^[...]Luego me llevan a una casa que tiene muchos salones, y muchas alfombras y espejos,

y yo logro tranquilizarme a cubierto.^[...]Transcurre algún tiempo.^[...]Ana no es Ana. Ana es sus amigas: aquella del lunar en la barbilla, aquella de los

ojos azules, aquella de los labios carnosos, y la delgada y la rubia. Ana es su madre, y sus hermanas y sus hermanos. “Ana, no digas eso”, “Ana, la falda”, “Ana, esa uña”, “Ana, las manos”

Estoy empequeñecido, triste y con los zapatos empolvados. Ahora se han inventado un juego en el que me obligan a tomar parte y para el cual se necesita mucho ingenio. Pero yo no tengo ingenio y soy un hombre huraño.

El tiempo se va, sin que pueda apreciarlo. No estoy aquí.

Pero Ana se acerca y entonces me siento crecer, reconfortado. Quiere hacerme ver unos cachivaches, unos tiestos antiguos, alguna cosa. Me encorvo, bajo mucho la cabeza para mirar bien y agradecerle así su pequeña atención. Ella también hace lo mismo. ¡Y he aquí que tengo su aliento junto al mío, y sus cabellos llegan a tomar contacto conmigo, y vuelvo a aspirar ese perfume que tenía yo en mi recuerdo! Me estremezco.

Pienso así encorvado, sin moverme: “Su madre, sus hermanas, sus hermanos, las mujercitas, ¿qué es lo que van a decir?”

Pero Ana tampoco se mueve, y no pronuncio una sola palabra porque tengo miedo de que esto sea como de vidrio y quiero estar así, engrandecido, todo el tiempo que se va sin que pueda yo apreciarlo.

He olvidado decir que en casa de Ana encontré a un Mr. John Smith, made in U.S.A., y que este Mr. John Smith es un caballero de Ohio y muy simpático.

Apenas me vio se vino hacia mí lleno de júbilo y me dirigió la palabra:

-Oiga usted, gentleman: ¿puede usted hacerme la bondad de decirme en qué se parece un buque de los Estados Unidos de Norte América con un soldado alemán y con su familia?

Pudd'nhead Babbit.^[SEP]Le dije bajito.^[SEP]Pues en que el buque y usted tienen cascos.^[SEP]Entonces Mr. John Smith de Ohio me ha sonreído queriendo ponerme en complicidad, me ha dicho que yo lo sabía todo y ha ido luego a preguntar lo mismo a cada una de las mujercitas.

Yo tengo aquí dentro un rencor.

Un día he encontrado a Ana y he hecho como si no la hubiera visto. Otro día ha sido ella quien ha hecho como si no me hubiera visto. Pero, ella, ¿por qué ella? ¿Qué razón tiene ella?

Entonces esa misma noche -yo soy un hombre que come, bebe, pasea y duerme- voy por su casa. Camino de aquí para allá. Me detengo. Vuelvo a caminar. ¡Ah! Ahí está una luz. Me quedo mirando esta luz.

Mr. John Smith de Ohio, que es un caballero muy simpático, aparece en el extremo de la callecita. De uno de los jardines de la orilla arranca una flor y entra en la casa.

Yo no puedo entrar en esta casa, ni puedo entrar en otra. ¿Qué hace un hombre en una casa que no es la suya? Se pone a decir cosas estúpidas. Además, no puedo entrar.

Tras la ventana iluminada pasa alguien. Un momento. Vuelve a pasar en sentido contrario. Otro momento. La luz se apaga.

Tengo miedo de las tinieblas. ¿Cómo puede uno dejarse engullir y cegar por las tinieblas? Mira: yo cierta vez tuve una madre; pero esta madre se me perdió de vista sin anunciármelo. Entonces he tenido esta sensación: que en el lugar se habían hecho las tinieblas y que mi madre estaba allí, en lo negro, buscándome a tientas; pero no estaba, ¡calla!

Se va el tiempo sin que vuelva a iluminarse esa ventana.

Luego camino lentamente en busca de mi cubo. Lo encuentro hosco y solo.

No estoy aquí; he caído de nuevo en este hueco de la ausencia. ¡Cada vez la sensación de ausencia! Estoy como desintegrado: me parece que partes de mí mismo residen lejos de lo mío, en algún sitio desconocido y helado. Quedo mucho tiempo en tinieblas y empiezo a andar a tientas por todos los rincones del cubo, dominado por sus impulsos contradictorios: la esperanza y el terror de encontrar a alguien que también me busca.

Ana, te odio.

He particularizado esta sensación de esperanza y terror. Es a un ser vivo a quien busco aquí, en las tinieblas. La idea de encontrarlo me hace correr el frío de espanto y batir el corazón de alegría.

Su sitio está aquí. No ¡no está aquí!

Estás hecho un estúpido, Andrés. Es a Ana a quien buscas. ¿Por qué, si no, el día que hablas con ella se te prolonga dentro de la noche y ya no andas a tientas como un alucinado? ¿Y por qué cuando no hablas con ella haces el bobalicon dramático y el desesperado?

¡No! Yo no busco a Ana. Tengo vergüenza de buscarla.

Andrés, borriquillo.

Tiempo.

La tomo por la cintura, la estrecho contra mí, la beso. Veo desmayar sus párpados y advierto su visión lánguida. Ana está sola conmigo y aquí, en lo mío.

Ay, la corona de flores olorosas. Ay, niña, niña.

Conmigo... no, con otro. Yo no he estado ahí, con Ana. He sido un simple espectador. Lo he visto todo, aun yo mismo me he visto, y he reído a más no poder de todo, porque eso era tan deliciosamente cómico, amiguito.

Bueno, ¿y por qué me meto yo en estas gansadas?

¡Oh!

-Señor Jefe Político, a usted, carajo -como bien lo dice su señoría misma-, a usted, si, señor, ¡carajo!, lo tienen allí sólo para alcahuete.

Ahora estoy lleno; está llena mi alma de tu amor, señora mía. Ya no tendremos que buscarnos otra vez porque ¿para qué, ya, encontrarse? Ya no te levantará llamaradas mi presencia, pues hoy somos nada más que compañeros. Pero por qué te has colado en lo mío? ¿por qué me vigilas? ¿por qué observas

mis actos? Yo no soy yo. Soy lo que tú quieres. “Andrés, el sombrero”, “Andrés, el humo”,

“Andrés, mi vida” No importa, Ana: te perdono. Aquí está tu aliento y ya sabes que tu aliento lo

llena todo. Por eso yo también estoy lleno, con la tranquilidad del mueble fino que tiene todas

sus superficies lisas y sus juntas cabales, justas y completas. ¿Ves, ves que yo me he comparado con un mueble fino?

Ana, te amo.

¡Protesto! Protesto violentamente contra la sospecha de que yo quiera cometer un asesinato. Esa es una sospecha vil.

Yo no digo que sea un hombre bueno: “no hay quien haga lo bueno, no hay ni aun uno” pero yo no soy un hombre malo. Yo no he querido el mal a nadie.

Doy limosna a los pobres y vivo en paz con el vecino. ¿Por qué, entonces, iba yo a cometer un asesinato? ¡Es de oírlo!

Se lo voy a decir a Ana este momento mismo.

-Ana, Anita...

Pero, ¿por qué me mete usted en estas gansadas? ¿Cómo ibas a estar allí, Ana, tú, a

quien amo?

Ahora la ciudad, después del campo, parece una cosa decente, limpia y clara. El campo era tierra en grande, con viento. Primero, tierra pelada y amarilla y pequeños arbustos tristes; segundo, tierra alfombrada y verde, verde y sólo verde; tercero, montañas azules y viento desatado.

Ana quiso salir de la ciudad. Ella no podía ver a sus amigas así tan pronto después de lo ocurrido. Las amigas de una señorita ocupan las tres cuartas partes del área total de la vida de esa señorita.

Bueno, para que sus amigas no la vean así tan pronto después de lo ocurrido tomamos el tren, ya a orillas de la mañana, y por un pedacito de ventanilla anotamos cómo esta cosa grande de negra se hace lechosa; de lechosa, amoratada; de amoratada, azul y de azul, gris: gris sucio, de gasa sucia. “Mira, mira”. “Pero fíjate”. “Ay, qué bonito”. “Ahí, al otro lado” Después dos horas grises. Después un sol de papel.

Estamos cerca de los nevados y comenzamos a tiritar...^[LSEP] Ana está contenta de tiritar. Claro, esta es una cosa nueva.^[LSEP] En la ciudad casi nunca tiritamos; aquí, fácilmente estamos tiritando, aquí, sobre el gusano del tren. “Pero mira, mira”. Este no es un frío vulgar; es el frío de la nieve que está cerca, a veinte pasos del tren. ¿Hueles? Esta nieve tiene un olor especial que no puede conseguirse en la ciudad. ¿Sientes cómo corta el aire? Parece que tiene navajitas.

Después un poco de silencio. Sólo el tren hace talalac, talalac... Siempre hace lo mismo el tren en estas alturas y no le preocupan cosa alguna las navajitas.

Silencio. Silencio.^[LSEP] En esta cordillera interminable la tristeza le coge a uno por la garganta.^[LSEP] Empieza la garúa, finísima; las ventanillas se opacan de alientos; los pasajeros esconden la cabeza entre los hombros y se acurrucan como viejecitos. Talalac, talalac... Tiempo.

¡Pero si estoy con Ana! ¡Cómo, si estoy con Ana! Busco refugio donde ella, aproximándome y oprimiéndola. Ya las sombras se echan a lo largo del campo, sobre la grama húmeda; ya el sol es una cosilla que entibia y alegra; ya se puede salir a dar una

peque- ña vuelta y admirar a lo lejos la nieve brillante. Ves, no estuviéramos así tan alegres si an- tes no hubiera hecho tanto frío.

Y si no hubiéramos resuelto salir de paseo al campo, ay, Ana.

Ahora estoy alegre. Quiero gritarlo a todos: ¡estoy alegre! Y que goce la mujercita de mi alegría.

Hemos cambiado de vehículos y estamos solos: el gusano, jadeante, se alejó con los hombres sobre sus espaldas hacia el sur. Nosotros corremos a todo motor por el Oriente, batiendo la carretera lisa con el sonido isócrono de las bandas en los molinos.

Adelante, adelante.

Respira aquí, que estás conociendo la tierra. Nadie la ha sospechado todavía. Se hincha, se aplana, se sube a alturas inverosímiles, hace quingos, se ahueca, llora, vomita piedras. Y después de todo da manzanas, uvas, caña de azúcar, trigo.

Tiempo. Adelante.^[...]Un pueblecito.^[...]Aquí también yace una cruz olvidada sobre la que han puesto gozosamente INRI. Otro pueblecito.^[...]Los Ejidos de estos pueblos, de un verde absoluto, los han tajeado con canales y a la orilla de los canales las lavanderas están pegando parches bien recortaditos y de todos los colores. ¡Oh!

Al fondo de este puente, el río. Mira, ¡qué negra la roca y qué profunda la cinta blanca y delgada del agua!

Hemos llegado.^[...]¿Ahora, qué vamos a hacer aquí, Ana?^[...]Aquí hay una piscina en donde nuestros cuerpos se han arrancado y han flotado y han luchado por ir el uno tras el otro. Aquí hemos hecho inverosímiles evoluciones de acróbatas, el uno en acecho del otro. Aquí te he besado y te he amado, Ana. ¿Recuerdas? En esta piscina, duplicadas nuestras imágenes, ¡cuántas veces hemos descendido en busca de ellas y cuántas veces hemos regresado descorazonados! ¿Dónde estaba entonces el mundo que nada de él llegaba a nosotros? Hemos podido aquí destruirlo y borrarlo, pe- ro afuera estaba, persistente, esperándonos.

Ana, no te ilusiones. El campo sólo era tierra grande, con viento. Nosotros, americanos, no hemos podido conocerlo ni amarlo. ¿Recuerdas cómo era de noche esa cosa grande

callada, oscura e impenetrable? Tengo miedo del campo; el límite, el límite es lo mío. Sólo aquí dentro de estas cuatro paredes, somos tú Ana y yo Andrés: allá éramos unos gusanillos.

DIÁLOGO Y VENTANA

¿Qué es lo que veo, qué es lo que puedo ver desde esta ventanita?

-Veo un muro gris, un serio muro gris en el que el sol viene a pegarse como una estampilla la mitad del año, como una araña achatada, como una pasta amarilla que a la tarde se envuelve apergaminada hacia arriba. Veo también una pequeña ventana y en ella una cabeza enmarañada, sin peinarse y sin cuerpo, desnivelada al filo de una batiente abierta, con la mirada puesta lejos como hacia adentro.

-¿Y qué es lo que tiene esta cabeza?^[L]^[L]-Nada.^[L]^[L]-¿Qué más ves, qué más puedo ver desde esta ventanita?^[L]^[L]-Veo alguna vez un hombre recóndito, alguna vez un hombre alegre, alguna vez un

hombre simplemente.^[L]^[L]-¿Qué es lo que quieren estos tres hombres? -Nada.^[L]^[L]-¿Y qué más, y qué más veo?^[L]^[L]-Atrás, el atardecer...^[L]^[L]-¡Calla! ¿Y qué más, y qué más?^[L]^[L]-...Bueno...^[L]^[L]-¿Y qué más, y qué más?^[L]^[L]-¡Nada, pues, vaya!

OTRO DÍA

Alguien me pide el vaso de noche.^[L]^[L]

Pegados los ojos, hipnotizado, extendiendo un brazo que no es mío y cojo las tinieblas.

Lo entrego.^[L]^[L]

Pasa un siglo.^[L]^[L]

¡Agua! Aquí en mi oreja; un torrente que se desborda, precipitando sus espumas cálidas.
¡Socorro! ¡Me ahogo!^[L]^[L]

...Ay, Ana, ¿por qué me pides el vaso de noche?

Verdad es que tú eres mi mujer y yo soy tu hombre; pero mira...^[L]^[L]

No, no pases por encima de mí. No me toques. ¿Qué derecho tienes para tocarme? Mi

piel es mía. Somos extraños el uno al otro y de repente estás tú aquí, atisbándome, violando mi intimidad, turbándome.

Tus ojos los tengo en todas partes. Sobre mis espaldas, sobre mis manos, sobre mis cabellos, en mi pensamiento. ¿Qué quieres aquí? Ya sabes todo lo mío; conoces mis calzoncillos, Ana.

Pero no te alejes. Anda, acércate que me haces falta. ¿Por qué te enojas? Orgullosa, caprichosa, estúpida. ¡Acércate!

Voy a llorar, me has lastimado.

Sí, yo te amo, Ana. Yo te amo entrañablemente; pero no encuentro comodidad en este cubo: es muy estrecho de mi lado y muy ancho del otro, y también es demasiado ancho de mi lado y demasiado estrecho del otro, y está sucio, oscuro, podrido.

¡PO-DRII-DOO!

LA REBELIÓN DEL BOSQUE

Aquí estoy colgado en el bosque, en uno de estos hermosos bosques de la ciudad, cercados, amurallados y enrejados como las cárceles. Mano geométrica del hombre, que tantas cosas buenas hace, con líneas tan bonitas y tan bien medidas. Hemos dicho aquí: hágase el verde, y el verde ha sido hecho y hemos trazado una línea para el verde; entonces hemos puesto el dedo en medio de lo creado y levantándolo bruscamente hemos dejado allí un árbol barbudo, lleno de hongos y de parásitos blanquecinos como escaras lavadas. Y más acá hemos hecho otro garabato, y más allá hemos puesto otro garabato.

Hombre, amor, geometría, árbol, garabato.^[LSEP] Hace frío, aquí colgado.^[LSEP] Corta el aire, aquí colgado.^[LSEP] Aquí estoy a la sombra, enrejado dentro de la ciudad como mono de circo. Aquí la línea, más allá la línea; sólo pudiera poner el pie dentro de esta veredita.^[LSEP] ¡A tierra! ¡Tenderse!^[LSEP] Échate, ciudadano; échate de bruces, como has oído solían hacerlo los hombres de guerra bajo el vuelo de las granadas. Que nadie te vea ni te oiga, pues me ha parecido escuchar en este momento que comienzan a levantarse las voces del bosque.

Silencio.^[LSEP] Ya viene creciendo una voz desde el murmullo.^[LSEP] CORO DE LOS ALTOS

PINOS: Ay -patalean los altos pinos-, aquí nos tenéis de pie año tras año, hambrientos, octogenarios e inútiles, destinados a morir en este pobre jardinillo, cuando bien pudiéramos servir con ventaja en el transporte de mercaderías y en mil industrias útiles al progreso del siglo. ¡Protestamos en nombre de la libertad!

LA GRAMA A LOS ESCARABAJOS: ¿Lo han oído? Esto es un jardinillo, no un barranco.

CORO DE LOS CIPRESES RECORTADOS: Protestamos contra todas las mutilaciones y los prejuicios. El hombre nos echa encima su tristeza todos los días. Nosotros somos un palo alegre y nos gusta el fandango.

LAS MUCHACHAS A SUS NOVIOS: ¡Ay, el tango!

CORO DE LOS CEDROS LEPROSOS: Nosotros no somos monas pintadas de garçonniere ni fetiches de degenerados. Nosotros hemos hecho el Gran Templo de Salomón y otros templos. Este no es nuestro sitio: ¡rebelémonos!

LOS PINOS: Eso, eso; podemos servir para el transporte de velas.

CORO DE LAS MUSANSETAS ESTÉRILES: En vela estamos mucho tiempo ha en espera del hijo, ¿y contra quién hemos de rebelarnos?

LAS MUJERES A SUS AMANTES: ¡El hijo ha dicho! Levántense y vayan a buscarnos unas comadronas.

CORO DE LAS MAGNOLIAS MAMOIDES: ¿Eh? ¿Qué contra quién? Pues, contra el hombre. Nos tiene bajo su dominio y para su servicio. Se ha levantado con el estanco de nuestra libertad. ¡Rebelémonos!

CORO DE LOS CEREZOS RELAMIDOS: ¿Contra el hombre? Propongo la revolución a sangre y fuego. Que no haya perdón para uno solo. Todos son mojigatos y felones. ¡A sangre y fuego!

LOS CIPRESES ENANOS: No tenemos armas, señores. Nos encontramos desgraciadamente desprevenidos.

LAS PALMERAS: Que callen, que callen los cobardes, ¡Viva la revolución a sangre y

fuego! ¡Abajo el hombre!

EL BOSQUE: ¡Abajo!

LOS PINOS: Señores, un momento. Un momento, señores. ¿No es verdad que estáis desvirtuando el verdadero sentido del movimiento? Esta no es, no debe ser una revolución contra el hombre (murmullos del bosque); ¡esta es una revolución contra el árbol! (parálisis del bosque). ¿Qué sacaríamos, en efecto, de destruir al hombre, si no por eso vamos a destruir nuestra condición de esclavos? Es preciso visar y revisar los conceptos a fin de no caer en conclusiones equívocas. ¿En dónde está la raíz del mal? ¿Por qué estamos aquí? Estamos aquí en calidad de árboles. Destruid esta calidad y habréis renovado vuestra condición de seres libres. Nuestro tirano es el árbol. Duro con él, compañeros. Yo sirvo para el transporte económico de mercancías. ¡Abajo el árbol!

CORO DE LOS PARÁSITOS: No es verdad eso, compañeros: os están engañando miserablemente. Es el hombre vuestro enemigo. No les prestéis oído. ¡No les prestéis oído! ¡Abajo el hombre!

LOS PINOS: No tienen derecho para hablar los camaradas parásitos. Su palabra es sospechosa. ¡Tomadlo bien en cuenta y aplastad a los sinvergüenzas!

LAS PALMERAS: ¡Eso! Estos caballeros hablaron la verdad. Su concepción es profunda y llena de seso. ¡Ya lo vemos claro! Oírlo bien: el árbol es nuestro único enemigo. A quien debemos hacer la revolución a sangre y fuego, es al árbol. Lo demás, pamplinas. Acompañadnos, camaradas: ¡Abajo el árbol!

LOS PINOS, dueños de la situación: ¡Abajo la tiranía! ¡Abajo el árbol!^[L]^[SEP]EL BOSQUE: ¡Abajoo!^[L]^[SEP]El viento se retuerce entre los árboles. Todo el bosque eriza sus garrotes musgosos.

LA GRAMA, A UNA MARGARITA OCASIONAL Y DESCARRIADA: ¡Agáchate! ¡Escóndete aquí! Espera que la tormenta pase. Los elementos están locos.

AMOR: UNIVERSO

Bello, muy bello es el amor, amiguito.

La oreja, sensible como una lámina metálica, como nervio vivo y descubierto, como pecho de niño presto al llanto; aguda como un hilo en el aire; cercana a todo, como viento en el campo, aliento en la boca.

El ojo, ágil como relámpago, estrella fugitiva; tajante como el látigo; extenso, extenso, extenso.

El tacto, fino como la ruta del vuelo, doloroso como puntas de fuego, hormigueo del miedo.

Aquí, colgado en el bosque.

El mundo va haciendo el tiempo: su corteza se arruga como piel de elefante: sobre la piel, gusanillos y gusanillos.

Los gusanillos van haciendo el tiempo: es su espíritu el que se encoge como una uva que se seca.

Amor, odio, risa.^[...]He perdido la medida: ya no soy un hombre: soy un muerto.

VIAJE FINAL

Junto a este cubo mío, el otro, sólo un delgado tabique de por medio. En ese cubo vi- vía mi amigo y éste era el más dulce amigo.

Todos los días nos decíamos.^[...]

-¿Cómo has amanecido? Buenos días.^[...]

-Hola, buenos días. ¿Cómo has amanecido?^[...]

Y nos dábamos palmaditas en las espaldas y sacábamos a los ojos nuestra alegría de

camaradas que son dulces amigos.^[...]

Nos hemos comunicado nuestros grandes planes y el hambre a los dos juntos nos ha devorado. El mismo ojo agudo, la misma oreja fina.^[...]

Luego, ya entrada la noche como una vez amanecido:^[...]-Hasta mañana, Bernardo. Pásalo bien.^[...]Sueña con los angelitos, Andrés; hasta mañana.^[...]

¿Por qué, entonces, ahora, Bernardo, dulce amigo mío, en vez de hacer la despedida de costumbre, ¿has tenido la indiscreción de comunicarme tu próxima muerte y tu deseo de no ser interrumpido?

-Sí, Andrés, adiós. Voy a coger una pulmonía.^[...]

Adiós, Bernardo. Ya sabes que yo lo siento inmensamente.^[...]

Y has tomado sitio en tu pequeño cubo, asegurando tu soledad por dentro, estirándote de espaldas esperando.^[...]

Yo he pasado toda la noche en vela, la oreja pegada al tabique arrodillado de este otro lado de tu lecho.^[...]Primero todo era tranquilo como en el más tranquilo sueño.^[...]Después tosías, ¡cómo tosías, amigo Bernardo! Cúju, cúju. Cúju, cúju. Cúju, cúju.

Ahora te agitas, ahora cruje el lecho. Te levantas, ¿te levantas, amigo Bernardo?

... Agua, agua. Te pasa el agua a grandes golpes por la garganta, como la fuga atropellada de una represa a través de un tubo demasiado estrecho.^[...]Luego te tranquilizas. Ya estás bien así.^[...]Una hora, otra hora.^[...]Me vence el sueño y caigo dormido por un minuto, sólo por un minuto, que yo he pasado toda la noche en vela. Ahora viene el sobresalto.

Estás muriéndote, Bernardo. Oigo tus quejidos bajitos pero desgarradores. Tus gemidos... Tus gemidos y tus gemidos, ay, ¿hasta cuándo?^[...]Nosotros éramos los más dulces amigos ¡y yo de aquí no puedo moverme para auxiliarte o por lo menos para verte ahí cerca!^[...]Bernardo, me has ayudado a matar el tiempo. ¿Qué hubiera sido de mí solo en las horas calladas? Bernardo, me siguen como la sombra tus ojos azules, en medio de lo

negro, sin pestañear, dulces, cordero degollado.

Ya aparece, al lado del gemido, un ronquido como de fuelle que quiere aire.^[L]_[SEP]

“Ay... ggorro-gorr”... “Ay... ggorro-gorr”^[L]_[SEP]

Después ya no hay gemido. Sólo ese ansioso tirar del aire desesperadamente, cada vez más fuerte y más fuerte, llenando todo el cubo con el sonoro escándalo que levantas por no dejarlo. Lo odias y lo amas.

¿Lo amas, Bernardo?^[L]_[SEP]

“Ggorro-gorr... Ggorro gorr”^[L]_[SEP]

Se hincha el fuelle de tu garganta, ya no hablarás otra vez conmigo.^[L]_[SEP] Ya el ronquido se debilita. Cada vez más bajo, más bajo, más bajo... Ya sólo es un aliento. Ya no es ni un aliento. Ya es nada.

Silencio.

¡Bernardo! ¡Bernardo!^[L]_[SEP]

Golpeo el tabique...^[L]_[SEP]

Silencio.^[L]_[SEP]

¡Bernardo, el cuello era demasiado estrecho y vas a poner cara de ahorcado!

¡Quítatelo! Silencio.

.....^[L]_[SEP]

¡Ay, ya ha muerto mi amigo Bernardo, mi más dulce amigo!

MENTIROSA TRAICIÓN

“Amarilis:

Tú eres la única mujer a quien amo. Tú estás aquí dentro de mi pensamiento a toda hora.

Tu recuerdo es un volumen que está constantemente deteniéndolo todo para ser lo único o es un perfume penetrante que tiene todas las afinidades y que se escurre y vuela y se introduce en los más escondidos reductos y anega cada uno de mis sentimientos.

Amarilis, chiquita Amarilis, me dices que estás inquieta y nerviosa por... ¡Oh! no te preocupes por lo otro. Ya sabes que yo no te he mentado nunca. De tan bonitos, ningún místico paletero, como tú dices, hubiera podido hacer iguales tus ojos, ni hay confite igual al de tus besos más pequeñitos, ni seda más suave y delicada que...

Ya sabes, como de costumbre, ahí mismo.

Perdóname, fue imposible el domingo.

Tuyo,^[11]_[SEP]

Andrés^[11]_[SEP]

Se me cae esta carta del bolsillo. Se me cae para Ana. La he de martirizar, porque me hace daño.^[11]_[SEP] Esta Ana duerme mucho, come mucho, se mete en mi pellejo. Por donde me nuevo están allí sus ojos abiertos. ¿Qué quiere aquí esta Ana?^[11]_[SEP] Ya se sabe todo lo mío. Ya ha estirado las piernecitas hasta mi talla. Ya tiene mi nariz. Ya tiene mis pestañas ralas y mis manos gruesas. Ya somos iguales.

Puaf, Ana.

UN HOMBRE RECAPACITA

Ahora bien: ¿qué es lo que hago yo aquí?...

¡Eh! ¡Vecino de la derecha! ¡Vecino de la izquierda! ¡Vecino del frente! ¿Qué hacéis vosotros ahí?...

Os gusta comer, pasear y dormir. Tenéis muy buen gusto, compatriotas.

Os gusta el cinematógrafo y las historias con amor. Buen gusto tenéis, amables compatriotas.

Os gusta ponerlos a pujar hora tras hora como sobre bacines, de dos en dos, frente a un honesto tablero de ajedrez. Inapreciables compatriotas, vuestro gusto es

incontestablemente exquisito.

También os gustan vuestros hermosos chicos emporcados y vuestra alegre señora de ojos de gato y vuestras vacaciones fuera de casa, con naranjas coloradas en el parque. Compatriotas involuntarios: no discordamos un solo punto cuando se trata de placeres domésticos.

¿Pero qué hacéis vosotros ahí?

Os place llenar vuestro estómago tres o cuatro veces al día. ¡Coméis tres o cuatro veces al día, compatriotas!

Os place también desocuparlo una vez al día. ¡Sólo una vez al día desocupáis vuestro estómago, amables compatriotas!

Os place tomaros un vinillo en la tarde del sábado para calentaros el magín y devolver algo más de la comida con que os habéis haziado. ¡Pero os quedáis con mucha más comida, inapreciables compatriotas!

También os place echar sostenidos paliques sobre los negocios de Estado y sentaros por largas horas con unos papelitos mosqueados ante los ojos, para educar vuestra gran inteligencia. ¡Ay, cómo perdéis inútilmente el tiempo, lamentables compatriotas!

¿Pero qué hacéis vosotros ahí?^[L]^[SEP]Estáis hipando sobre vuestra irremediable tristeza. ¡Levantad el ánimo, compatriotas! Estáis insultando a la encantadora mamá de los chicos. ¡Sucia! ¡Cochina! ¡Estúpida!

¡Animal! ¡Suspended mis facultades auditivas, serenísimos compatriotas! Estáis riéndoos como descosidos, compatriotas mojigatos...^[L]^[SEP]¡Eso! ¡Eso! Yo soy, hermano vuestro, un muerto mojigato.

SUEÑOS

Estoy en un gran teatro lleno de gente.

Al mismo tiempo estoy de pie sobre un pequeño muro, decorado de nopales carnudos, atormentados, babosos y espinosos.

Frente a este muro hay una casa humilde. De ahí vienen dos mujeres ataviadas para ir al

teatro.

Entre el muro y la casa corre un pequeño arroyo sobre una superficie fangosa; para salvar este arroyo se debe pasar por un estrecho puente, de un solo tronco de madera groseramente cuadrado.

Esas mujeres tienen intenciones contradictorias. La más bella no quiere ir y la otra, su hermana, la incita secretamente. Para no ir debe emporcar su vestido en el arroyo.

Se odian un instante y yo lo sé todo sin que nadie hable porque soy un hombre que sueña.

Ya está la más bella sobre el estrecho puente.^[...]“Me echo al fango”, anuncia sin pronunciar una palabra.^[...]“No te echas”, responde en igual forma la otra.^[...]Entonces la primera se encoge sobre el tronco, separa mucho las rodillas abriendo las

piernas para tomar impulso, se me escapa el placer y se echa al fondo de cabeza. Admirado, espero verla detenerse sobre el lodo del arroyo; pero no, esa mujer no se detiene. Rápidamente se hunde en el fango profundo y desaparece, y se hunde,

y se hunde.^[...]En el pecho se me apaga un rugido desesperado.^[...]No puedo moverme del muro. Me paraliza el miedo. Yo tengo que salvar a esta mujer hundida; pero no puedo, miedo.

.....

Y después me voy al teatro.

¡Ya está aquí mi hijo! ¡Ya está aquí mi hijo!

¡Gentes de este lado del mundo, sabed que me ha nacido un hijo! Ay, pobre Ana, tú no sabes que hemos tenido un hijo.

Ven acá, cosilla mía, cosilla mía gelatinosa y amoratada: ven acá, entre mis manos.

Alárgate, ínflate, crece como el viento en un solo instante. Ve a gritar la verdad en la oreja misma de los hombres, con el mugido de los toros embravecidos: esta verdad encerrada en ti. Ve a ensordecerlos, a encogerlos, a asombrarlos.

Ay, cosilla gelatinosa, no llores, no grites; pareces así un juguete de goma.

Voy a instruirte por un momento en las cosas de acá. En silencio, en voz baja. ¡Que no nos oigan, calla!

Mira, cosilla, aquí, bajo todos nosotros, está la Tierra, la única cosa que verdaderamente está. La Tierra es una gran pelota que tiene encima todos los cachivaches que mañana van a apasionarte y también es una bomba diminuta que continuamente está viajando en la nada. La nada es algo inmenso... no. La nada es nada que nunca termina... no. ¡No puedes entender lo que es la nada! No hay uno que la entienda. Ni falta hace.

Pero mira: sobre esa bombilla transeúnte vivimos momentáneamente millones y millones de seres movedizos y tenebrosos. Seres y pelotita toman el nombre de creación. El hombre es el rey de la creación.

Ser es lo que come, odia y ama. Millón es un invento de lo que come. Rey es lo que más come y más odia y más ama.

El rey no puede vivir solo; necesita para sustentarse de otros reyes. Y cantidades de estos reyes han pintado sobre la pelota de la tierra figuritas arbitrarias dentro de las cuales se agitan, se revuelcan y gozan como en lo suyo. Los que han nacido dentro de una figurita no son de igual calidad que los que nacieron en otra, porque cada cual tiene sus ataduras. Según en dónde, se llaman rusos, polacos, alemanes, suecos. Los unos tienen atado el hocico, los otros las garras, los otros la cola.

Si el rey de hocico atado pone la mano sobre el rey de cola atada, todos sus congéneres se levantan y destrozan los unos a los otros.

¡Oh, mira cómo se ha hecho de improviso la noche!

Los hombres, para ser verdaderos reyes, necesitan hacerse fuertes con fusiles y bayonetas. Aquéllos que continuamente están hechos fuertes toman el nombre de soldados.

Una vez los soldados marcharon para el Oriente, en medio de la selva. Y marcharon hasta encontrarse con un límite en donde había otros soldados de diversa atadura. Entonces los primeros saludaron a los segundos, que eran más numerosos, y en secreto se dijeron:

“El enemigo tiene galletas y nosotros no tenemos galletas”^{SEP}Y después de meditarlo

torvamente, se dirigieron de nuevo la palabra: “[SEP]” “¡Hay que quitárselas!” “[SEP]” Luego se echaron a tierra y se acercaron silenciosamente como gusanos. Y cuando es-

tuvieron los otros a su alcance dispararon a una sus fusiles y aprovechando el desorden se trajeron en seguida las galletas.

Pero transcurrido cierto tiempo, los soldados enemigos tomaron cuenta de la pérdida y reaccionaron:

“¡Debemos rescatar las galletas!” “[SEP]” Regresaron, avanzando sobre sus barrigas. “[SEP]” De nuevo al alcance, rompieron fuego y gloriosamente obtuvieron el rescate. “[SEP]” Y aquí se echaron las cuentas: los primeros estaban en número de noventa y habían muerto sesenta. Morir es dejar de comer, de odiar y de amar. Un combate en el que se produce el treinta por ciento de bajas se llama ya un combate heroico y los que mueren en un combate así toman el nombre de héroes.

Entonces los congéneres de los soldados muertos enaltecieron su memoria y les llamaron patriotas heroicos. Patria es tierra con reyes.

Tú, cosilla mía, llegarás a ser un patriota heroico, o por lo menos ¡un patriota! Escucha, escucha: esto es lo fundamental. Serás un comerciante patriota, un juez patriota, un ladrón patriota, un artista patriota.

Tienes que odiar todas las demás ataduras. “[SEP]” Y esto es nada: aguarda... “[SEP]” ¿Pero qué es eso? No entiendes una sola palabra, no has podido escucharme una sola. Lo único que sabes es llorar y gritar con esa angustia de animalucho abandonado. ¡Para qué voy a decirte otras cosas de acá, hijo mío!

Mas está bien así. Como nada entiendes, sólo pareces una cosa. “[SEP]” Je, je. “[SEP]” Ven acá entre mis manos, que voy a concederte una gracia. Más estrecho, más estrecho aún... -Andrés... -Andrés...

-¿Qué haces, Andrés...? “[SEP]” -¿Eh? Yo... Yo... ¿Eh? “[SEP]” ¡Pero mirad, mirad, gentes, cómo se ha hecho bruscamente el día!

CANTO A LA ESPERANZA

¡Oh, júbilo, ya sé lo que es la esperanza!

Hay que desatar al hombre. Hay que desapasionar al hombre. Que se extienda a todo lo ancho, como el relámpago.

He huido del cubo y he caminado sin rumbo lejos de la ciudad, por el campo abierto, hasta dejarme envolver por la noche negra.

Todo era la noche negra: el campo y el cielo, las dos cosas juntas, sin límites, sin rutas.

mi alma. Yo he buscado ahí mi camino sin encontrarlo.

Pero no me he dejado coger por la impaciencia y al cabo se encendió la gran lámpara, de tal manera que estoy aquí de nuevo, hombre. Cáspita, cáspita.

¡Oh, júbilo, ya sé lo que es la esperanza!

ORDEN, DISCIPLINA, MORALIDAD

Lllaman usualmente a la puerta; usualmente, con los antiguos nudillos de la mano. Abro... Son los señores agentes del orden público.^[...]Me quedo mirándolos, desorbitado.^[...]Uno de ellos abre la boca:

-¿Usted es?^[...]

-Sí, señor agente.

Soy yo.^[...]

-¡Ahá! Por disposición de la autoridad competente, usted señor, está detenido.-
¿Detenido?... Muy... muy bien, señor agente. A su mandar.^[...]

Y sigo a los señores agentes del orden. Un ciudadano patriota debe ser obediente y respetuoso. ¡Disciplina, disciplina, amables compatriotas! Disciplina es la base de la prosperidad.

Fuera hay muchos grupos de ciudadanos que discuten de cuerpo entero. Cuando aparezco en la calle, todos me miran y se quedan en silencio. Después estos grupos van exaltándose, a medida que paso frente a cada uno de ellos y se vienen caminando en procesión, en el mismo sentido que nosotros.

Los señores agentes y yo entramos en un carro cerrado, sin vidrios.

Oigo gritos:^[L]_[SEP]

-¡A pie!^[L]_[SEP]

-¡A pie!

Parte el carro.

Transcurre algún tiempo y bajamos. Una gran puerta se abre y se cierra luego tras nosotros. Atravesamos un largo corredor oscuro. Ahora a mis espaldas se cierra otra puerta.

¡Orden, disciplina, moralidad! Pero nada veo aquí, entusiastas compatriotas.

Este es un hueco negro, hediondo a tierra. Avanzo, con los brazos extendidos hacia adelante, hasta encontrar un muro, y recorro los límites de este hueco, palpando la tierra.

Un jergón. Me estiro sobre él, de espaldas.

Arriba, muy arriba, a una distancia inconmensurable parece haber una ventanilla. Miro fijamente en esa dirección, hasta llorar, en busca de ella.

...Días, días, muchos días...

Sí, había una ventanilla. El sol la ha encontrado y regularmente viene a colarse a través de ella en el hueco.

Fue así de repente como supe que en este hueco había algo extraordinario. Salté en pie para verlo. Arriba, en medio de lo negro, estaba pintada una línea clara y brillante. Ay, qué bonita, qué bonita esta línea clara.

Después la línea fue ensanchándose, abriéndose, ¡perfumándose!, hasta hacerse una hermosa figura de geometría, un trapecio simétrico. Luego el trapecio fue descendiendo lentamente a lo largo de unas dos horas, tomó la forma de un cuadrado perfecto, descendió más y más, casi hasta la altura de mi cabeza y, por último, allí fijo, empezó a achicar- se muy despacio hasta ser de nuevo una línea y después nada.

Transcurre mucho tiempo negro y otra vez sucede lo mismo. Otra y otra vez, de arriba a abajo, en las mismas horas lentas.

Ya conozco de memoria aquella ruta clara. Baja cavando las tinieblas y mi espíritu. Estoy mirándola, mirándola fijamente, cuando está y cuando no está.

...Días, días, muchos días...^[L]_[SEP] ¡Orden y disciplina, compatriotas, inestimables compatriotas!

AUDIENCIA

El gran murmullo de la muchedumbre me oprime, me envuelve y me acosa, mientras los señores agentes del orden tienen la gentileza de abrirme camino a codazos. Por ahí paso como una persona de nota, agradeciendo el porte cumplido de estos caballeros inexplicables.

¡Andrés, como te miran!

Del cerco humano ha salido una uña y me ha rasgado violentamente la epidermis del cuello: una mano ha tirado de mis vestidos, entre el gran murmullo. Me he detenido, he mirado hacia el cerco, desafiante, y todos los hombres han retrocedido miedosos, dejando un vacío cóncavo.

Luego continúo erguido, caminando entre las barreras.

Entramos, los señores agentes y yo, en un vasto local atestado de ciudadanos ansiosos, que alargan los cuellos hacia mí, produciendo un zumbido de abejas. Ciudadanos aplastados, ciudadanos estirados, ciudadanos abombados y amontonados como sardinas.

Allá, al fondo, se sientan a una mesa larga cinco grandes hombres. Ante ellos, como en cuclillas, a una mesa baja y pequeña, un hombre que no se ve que sea un grande hombre. A la derecha, otro hombre; a la izquierda, otro. Atrás, más hombres; en ruedo, más hombres. Hombres y hombres.

Yo avanzo hasta el centro de todo. Me hacen sentar ahí.^[L]_[SEP]

Bueno, ¿y qué es lo que les pasa a estos estúpidos?^[L]_[SEP] El hombre del medio de la mesa larga da un campanillazo y declara al cielo, con una voz de armonio:^[L]_[SEP]

-Señores: queda instalada la audiencia.^[L]_[SEP]

-Queda instalada -repite el que no se ve que sea un grande hombre.^[L]_[SEP]

Después, el de la derecha jura no sé qué, haciendo unas figuritas con los dedos. Después el de la izquierda se pone en pie, carraspea y dice a los de la mesa larga: [SEP] Señor Presidente del Tribunal, señores jueces...-y a la muchedumbre también le dice: - Señores... [SEP] La muchedumbre bambolea. Tiene misteriosos escozores; se rasca en masa, se agita.

Tose. Mira fijamente con sus 8.458 ojos congelados. [SEP] Hola, hola, ¿estás ahí, compañero Tixi? ¿Eres tú, compatriota Alejandro? Hola, Honorables Instituciones, ¡todas vosotras aquí representadas! “Universidad”, “Tenderos”, “Prestamistas”, “Amantes”, “Trabajadores sin pan” y más, y más. Oh, ¿pero es que se trata de una fiesta deportiva que habéis traído aquí vuestras banderitas? Tal vez vais a batirlas como en los campeonatos de las Universidades Inglesas. Vaya, ¡qué cosa más interesante! Hola, hola, ¡tú aquí, mi dulce amigo Bernardo! ¡Bienatendino, Bienatendina! ¡Usted, señorita de los nopales!

-Atención, señores -truen la voz del caballero del centro de la mesa larga. Agita su campanilla.

El zumbido de la masa se apaga, como una onda perdida del radio.

-Señores -repite a gritos el hombre en pie-: No creo que los Anales del Crimen de este pacífico y progresista país registren un caso de delincuencia igual al que nos tiene aquí congregados en demanda de justicia.

La sociedad escandalizada, como un solo hombre ha venido a pedir castigo ejemplarizador contra el culpable. Tiembla la palabra en los labios y la lengua humana se resiste a pronunciar su nombre y a narrar el hecho nefando que lo retiene ahí, en el banquillo de los acusados, frente a la muda conmovedora protesta de todo un pueblo honrado, cuyas fibras más íntimas han venido a estremecerse con el desarrollo de los sucesos por todos los aquí presentes conocidos...

-¡Bravoo! [SEP]

Hola, hola, este hombrecillo va a exaltarse. [SEP]

-Aquí lo tenéis: sí, señores, aquí lo tenéis.

Con la cabeza en alto, sonriente, como si nada tuviera que ver con sus horrendos desmanes, demostrando una vez más la frialdad de su corazón de hiena... Peor que hiena, señores, porque habéis de saber que este ani- mal terrible no abriga en su pecho siquiera el amor por sus tiernos hijos. Este monstruo, no. Sí, aquí lo tenéis: Farinango, Andrés Farinango, ¡el filicida!

Los señores agentes del orden me obligan a tomar asiento. Me dan un palo en el espinazo.

La muchedumbre levanta su voz de oleaje; se va contra las paredes, contra el techo; se abate; vuelve a levantarse; azota a la misma muchedumbre, que agita sus manos de ahogado. Se viene hacia mí y me envuelve y arrastra.

¿Pero qué pasa aquí? ¿Yo soy yo, Andrés? ¿Estoy aquí yo, Andrés? ¿Es una muchedumbre esta muchedumbre? ¿Y es un hombre este hombrecillo? ¿Eh?

Ahora las palabras están lejanas, entrecortadas por rugidos y zumbidos. El hombrecillo habla y habla como una máquina. Me llega algo a intervalos.

-...su confesión explícita... la aterradora reconstrucción... pruebas... folio 345... folio 348... folio 420... folio 800... folio 1.001, 1.002... folio... folio... Y sus antecedentes que por sí solos... una mujer santa... amigo de la infancia... sin compasión...máximo de la pena...

Una gritería formidable me sacude. Puedo incorporarme y ver... Ya está callado ahí, riéndose con sus vecinos. Les da la mano, ¿eh? ¡Ah, canalla!

-Atención, señores. Silencioo: va a hablar el abogado defensor.^[SEP]El hombrecillo de la derecha se pone en pie. Está amarillo.^[SEP]Señor Presidente del Honorable Tribunal, señores jueces... -al populacho:^[SEP]Señores: En el caso que nos ocupa, serenísimos jueces, es necesario que no nos dejemos arrastrar por la pasión desmedida y que, en primer lugar... analicemos las características del delincuente... que en el presente caso se trata de una comprobación indiscutida... irresponsable a todas luces según las disposiciones del Código Penal... Sabios Jurisconsultos y distinguidos estudiantes de la Universidad aquí presentes convendrán conmigo en que, como se ha demostrado ya plenamente, sólo existe delito en cuanto concurren los tres elementos que el genial Carrara fijó con tanta precisión y sabiduría. Ya sabemos que en este caso nos falta el más importante de ellos, el discernimiento, y que por tanto no hay delito en manera alguna... El acusado debe ser

absuelto...

Le interrumpe la muchedumbre: -¡Que se calle! ¡Que se calle! -¡Que calle el vendido!^[SEP]
¡No vale!

-¡Que calle el brutto!^[SEP]-¡Pagado! ¡Pagado!^[SEP]-¡Que calle!^[SEP]El hombre del medio de la mesa da un campanillazo.^[SEP]Silencio, señores; va a interrumpirse la audiencia si continúa esto así.

Una voz:^[SEP]El pueblo tiene derecho.^[SEP]Un coro:^[SEP]Si, sí; el pueblo tiene derecho. Nadie puede impedirnoslo.^[SEP]Los señores agentes del orden se agitan y alzan sus palos; pero, en realidad, no pue-

den impedirlo.^[SEP]La Justicia es nuestra: ustedes son simples administradores. El pueblo ha venido aquí

para hablar: ¡Que se conceda la palabra al pueblo!^[SEP]¡Queremos hablar! ¡Queremos hablar! ¡Que se nos conceda la palabra!^[SEP]Señores: esto no es posible. Esto es desusado en los Tribunales. Aquí sólo tienen derecho a hablar los abogados y los jueces.^[SEP]¡Es un abuso! ¡Es un fraude!^[SEP]¡El pueblo tiene derecho! ¡Quiere defender su justicia!^[SEP]¡EL PUEBLO! ¡EL PUEBLO!^[SEP]¡Abajo el Tribunal!^[SEP]Un momento, señores: un momento.^[SEP]El señor Presidente echa a hablar en voz baja con sus acompañantes de la mesa larga. Unos curiosos, situados atrás, alargan el cuello e introducen su oreja en la conversación. Después todos se ponen contentos y sueltan unas carcajaditas.

El Presidente, agitando la campanilla: -Bien. Tiene la palabra el pueblo. -¡Bravo!^[SEP]¡Bravo!^[SEP]Aplausos.

El abogado defensor:^[SEP]¡Protesto, señor, en nombre de la ley! ¡Esto es una batahola!^[SEP]Una voz:^[SEP]Oye, mamarracho: ¿y de quién es la ley? ¿Es tuya la ley?^[SEP]El abogado se pone más amarillo y de todas partes se levanta una risa estruendosa.

Oleajes, gritos, estremecimientos. Caras congestionadas. El Presidente:

-Atención, señores. ¡Silencio!

Se suspende el escándalo. En el fondo se incorpora un hombre, tose, escupe en el pañuelo y abre la boca:

-Señor Presidente, señores jueces, señores -para sus vecinos-: Muy inmerecidamente me ha correspondido el honor de representar en este acto trascendental a mis queridos compañeros de la Universidad. La Universidad, alma mater de la conciencia nacional; la Universidad, crisol purísimo en donde se funden los anhelos y las aspiraciones jóvenes; la Universidad, reducto vigoroso del pensamiento y reservorio efectivo de fuerzas espirituales que afluirán a la corriente abrumadora del progreso; la Universidad, luz que alumbra las tinieblas tenebrosas de la ignorancia; la Universidad...

-¡Apure! ¡Apure!

...la Universidad, digo, no podía permanecer indiferente y aislada en momentos como este de reacción en favor del orden y la paz; en momentos de purificación e higienización de los estratos sociales, que desgraciadamente, por ley ineluctable de la vida, abrigan en sus entrañas parásitos venenosos que tienden a propagar su ponzoña, con perjuicio de la armónica estabilidad social y del verdadero progreso. La Universidad...

-¡Apure! ¡Apure!

-La Universidad, ejem... La Universidad ha traído aquí su voz acusadora contra el hombre que sólo por afortunada coincidencia debe ser calificado de parricida, de asesino de su propio hijo; pero que guarda en su repertorio de crímenes hechos monstruosos y cobardes que escapan a la clasificación legal y que en justicia debieran valerle su eliminación social. Crueldad, impavidez, cinismo, antisociabilidad, desviación instintiva de los pocos tesoros anímicos del hombre, atrevimiento y tantos y tantos abusos que aquí mismo serán detallados, le colocan al margen de la bondad y del respeto que debemos a nuestros semejantes. Atrevimiento, señores, atrevimiento desmedido... ¿y quién es él? Yo quisiera saber quién es él... ¡Que se nos lo diga!

Coro: ^[L]_[SEP]

-Sí, sí. ¡Que se nos diga! ¡Que diga quién es él! ^[L]_[SEP] ¡Que diga! ¡Que diga! ^[L]_[SEP]

Pausa: ^[L]_[SEP]

El Presidente: ^[L]_[SEP] Acusado: el pueblo quiere que se responda a esta pregunta: ¿quién es usted? ^[L]_[SEP]

-¿Y para qué lo quiere?^[L]_[SEP]

-¡Que responda! ¡Que responda!^[L]_[SEP]

-Diga usted, acusado: ¿Quién es usted?^[L]_[SEP]

-...¿Yo?... Pues bien: yo soy un ahorcado.^[L]_[SEP]

-¡Ja, ja ja! ¡Ja, ja, ja, ja! ¡Ja, ja, ja!^[L]_[SEP]

Una voz:^[L]_[SEP]

-¿Lo han oído? ¡Ja, ja, ja, ja! ¡Es un a-hor-ca-do!

Entonces debíamos ahorcarlo nuevamente. Claro, ya está ahorcado, ¿y qué? ¡Que se lo ahorque! ¡Propongo que se lo ahorque!

Coro:^[L]_[SEP]

Sí, sí. ¡Que se lo ahorque!^[L]_[SEP]

-¡Que se lo ahorque!^[L]_[SEP]

El abogado defensor:^[L]_[SEP]

-Señor Presidente: Esto es una pantomima ¿o qué es? ¿Quién puede entender esta audiencia ridícula?

El Presidente:

-Llamo al orden al señor defensor. Debe saber que se encuentra ante el Tribunal del Crimen en Audiencia. ¡Esta es la verdad! Por lo demás: ¿hay tal vez una objeción de su parte?

El defensor:

-Pero, señores del Tribunal, ¿cómo es posible que legalmente pueda darse oídos a una proposición de esa naturaleza? ¿Existe acaso la pena de la horca entre nosotros? Pido que se lean las disposiciones del Código. No existe: esto es un abuso.

-¡No importa!

-¡Lo pide el pueblo!^[1]_{SEP}

-¡Sí, no importa! ¡El acusado está fuera de la ley!^[1]_{SEP}

-Esto es. Pido la palabra, señor Presidente.^[1]_{SEP}

-La tiene, señor Delegado de la Universidad.^[1]_{SEP}

-Señor Presidente: Inútilmente, el distinguido abogado de la defensa pretende tomar amparo en disposiciones legales que no pueden aplicarse al caso que molesta la atención del Tribunal. En efecto, aun los neófitos de las ciencias públicas y sociales saben ya que el mecanismo político descansa sólidamente en un sistema de mutuas contraprestaciones, en el que el ciudadano es un elemento respetuoso y afecto al organismo total y la sociedad, en cambio, un supraelemento de garantía que mantiene el correcto desenvolverse de las actividades individuales, sin rozamiento y en orden perfecto. Pero suprimamos por un momento la prestación lógica de respeto y adhesión por parte del ciudadano al organismo, coloquémoslo en un punto antagónico al fin social, y este ciudadano habrá perdido todo derecho al reclamo de garantía, se habrá colocado fuera de la ley. La sociedad sólo protege a los suyos.

En el presente caso, debemos pues concluir, sin vacilaciones, que la ley no protege al ciudadano Andrés Farinango y que, en consecuencia, el Juez, interpretando la voluntad del pueblo, debe aplicar el más eficaz y ejemplarizador método de supresión y defensa.

-¡Sublime! ¡Sublime!

-Pocas palabras más, señor Presidente. Quiero desvirtuar en su totalidad la especie vertida por el distinguido abogado de la defensa, quien, al comenzar su exposición, que afortunadamente fue interrumpida, aseguró que no se trataba en este caso de un verdadero delito, pues, según el ilustre Carrara, para que aquel exista es necesario la concurrencia de tres elementos, uno de los cuales, el discernimiento, ha estado ausente de Farinango en el momento del hecho... ¿Pero en qué época estamos, señor Presidente? La Ciencia Penal ha cambiado fundamentalmente desde los años en que el inteligentísimo abogado defensor hizo sus brillantes cursos en la Universidad. No nos guiamos ya, señor Presidente, por el criterio absurdo de la responsabilidad, a la cual el señor abogado quiere referirse; ahora existe un nuevo y maravilloso guía del penalista moderno, y éste, a todos

títulos infalibles, es la temibilidad. ¡Cuidado con el hombre temible, aunque nunca haya puesto sus manos en el vecino! Echadle pronto el guante. Esto es clarísimo, lógico, lo sabe todo el mundo, no necesita explicación. La sociedad debe defenderse. ¿En qué quedamos, pues, señor Presidente?

-¡Sublime! ¡Perfecto!^[...]_[SEP]

-¡Viva! ¡Viva!^[...]_[SEP]

Aplausos frenéticos.^[...]_[SEP]

-Muchas gracias, señores.^[...]_[SEP]

El abogado defensor.^[...]_[SEP]

-Pero, señor Presidente: en este país no hemos reformado el Código. Rigen todavía las leyes de 1875.^[...]_[SEP]

-¡Miente! ¡Nos acusa! ¡Abajo! ¡Hemos reformado el Código!

-¡Abajoo!^[...]_[SEP]

El abogado defensor cae anonadado. Suda.

La muchedumbre da alaridos. ¿Ya ha caído, por fin ha caído? ¡Era un monigote! ¿Pero qué le pasa en realidad a este monigote?^[...]_[SEP]

-¡Señor!... ¡Señor!^[...]_[SEP]- ¡Un momento! Tiene la palabra el acusado.

Silencio completo. Una mosca viene a posarse en mi nariz. La echo. Regresa.

-Señor... Quería manifestar solamente al Honorable Tribunal que se trata de una lamentable equivocación. La respetable sociedad se ha dejado impresionar muy fácilmente... Eso del asesinato ha sido sólo un sueño... y, verdaderamente, no hay más Código que el de 1875.

-¡Ja, ja, ja!. ¡Ja, ja, ja, ja!

-¡Que gracioso es!^[...]_[SEP]

-¡Que cínico es!

-¿Lo han oído?

¡Un sueño!

-¡Ja, ja, ja, ja!

-¡Que se lo ahorque!

-¡Que se lo ahorque!

Los representantes de los burgueses:

-¡Es un bolchevique!

Los trabajadores sin pan:

-¡Protestamos!

Es un burgués, y de la peor clase. Es el último burgués. Ya va a descomponerse. Está irremisiblemente perdido. El bolchevique es un hombre alegre y sabe amar la vida porque la toma como ella es, jubilosamente. Es un burgués, ¡que se lo ahorque!

Los representantes de los burgueses:

-¡Que se lo ahorque!, pero es un bolchevique.

No ha amado a su patria y ha conspirado secretamente contra el orden. Ha insultado a la Autoridad y no ha respetado sus mandatos. Ha hecho mofa de nuestro arte.

Los trabajadores: -Están en babia los señores burgueses. Los amantes: -Bueno, al fin ¿qué importa eso? Un bolchevique o un burgués, ¡psch! Ante todo, ha sido un ente despreciable. Tenía un concepto errado de la vida. Más bien, no tenía un concepto de la vida. ¡Era un imbécil!

La señorita de los nopales: -Y un cobarde esencial. Mi amigo Bernardo, Bienatendino, Bienatendina: -Y un impostor cruel. Coro: -¡Que se lo ahorque! -¡Que se lo ahorque! -Basta, basta, señores -dice el hombre del centro de la mesa larga, dando campanillazos desesperados-. Vamos a dar por terminada la audiencia. El Tribunal

se retirará para sentencia.

-¡Muy bien! ¡Muy bien!

Los cinco hombres se retiran en hilera. Les abren camino los ciudadanos al paso. Después todos se quedan riendo y estirando los puños hacia el centro del local.

Estoy ausente. ¡No estoy aquí! ¡No estoy aquí!

Una corta pausa y aparecen de nuevo los cinco hombres. Toman asiento en sus sillas.

El hombrecillo que no se ve que sea un grande hombre tiene un papel entre las manos.

Silencio absoluto: se oyen los alientos, se oyen las miradas ansiosas.

Lee con voz de lego; lee y lee...

“...en nombre de la República y por Autoridad de la Ley, se condena...”

¡Eh, oído mío! La muchedumbre gira, se arremolina, da alaridos de placer. Los gritos, grandes tapones de algodón, me llenan las orejas.

Todo se nubla y oscurece.

Una espesa muselina negra está deslizándose sobre los grandes tablados, como si la noche se echara a poseer este paisaje humano de ojos y uñas.

Yo voy a pensarlo detenidamente.

AHORCADO, SEÑOR INTENDENTE

Comenzó a sabérselo en la tarde, apenas pasada la hora de la siesta. -Se ha suicidado un hombre.- Han asesinado a un hombre.- Han encontrado a un hombre ahorcado.

-¿Ahorcado?

-¡Ahorcado! ¡Que bruto!

-Ahorcado con un cordel.

-Ahorcado con una corbata.

-Ahorcado con un alambre.<sup>[L]
[SEP]</sup>

-¡Un ahorcado!<sup>[L]
[SEP]</sup>

-¡Un ahorcado!<sup>[L]
[SEP]</sup>

Entonces llegó a saberlo también la Oficina de Seguridad y envió al Jefe de Demarcación, acompañado por detectives y hombres de armas. -Aquí es.

-Sí, aquí es.

Las culatas de los rifles castigaron la puerta cerrada y luego la descerrajaron apresuradamente.

En realidad, ahí estaba el hombre ahorcado. Ahorcado con un alambre, en el centro de su viejo cubo, colgante como una lámpara.

Y su excelencia el Jefe de Demarcación redactó para el señor Intendente, acto continuo, el siguiente comunicado:

“Señor Intendente:

De conformidad con las órdenes recibidas de usted, el día de hoy, a las cuatro de la tarde, me constituí en el sitio de costumbre, con veinte hombres de mi mando, para averiguar el resultado del asunto que de algún tiempo acá ha venido preocupando a esta Dependencia. Como nadie diera respuesta a nuestras llamadas, abrimos la puerta a golpes. El hombre estaba ahorcado”

Ahora bien:

*Esta historia pasa de aquí a su comienzo, en la primera mañana de mayo; sigue a través de estas mismas páginas, y cuando llega de nuevo aquí, de nuevo empieza allá...<sup>[L]
[SEP]</sup>*

Tal era su iluminado alucinamiento.

5.3.3.1. La polifonía en *Vida del ahorcado*

(Análisis)

Dentro de los variados textos y tendencias narrativas de la obra palaciana, podemos nominar a aquellos cuyas polifonía los caracterizan, y que desde el interior, de lo preconcebido en el lenguaje como tal, hacen de su lectura una tarea a ratos insufrible, pero lejos de decepcionar al lector, el reto es encontrar la multiplicidad de aristas que ofrece su plasticidad estética, es entonces que la intertextualidad, así como la polifonía se presentan como idóneas para escudriñar el terreno que nos plantea la novela *Vida del ahorcado*.

En el caso de Pablo Palacio, estas intertextualidades, son entendidas como lecturas que a partir de rupturas que no son exclusivamente literarias, ni témporo espaciales, sino más bien un tránsito hacia otros espacios del pensamiento, de la reflexión monologada, de la exposición y azuzamiento del otro por medio de un sistema polifónico intertextualizado hacía sus propios postulados político- sociales.

Ya analizamos en el primer capítulo, de este trabajo, la relación del pensamiento palaciano con su entorno, sus particulares visiones del arte, de la sociedad, el mundo de las pequeñas realidades antagonizadas a las grandes realidades. Las pequeñas realidades que se desechan por ser en apariencia insignificantes, pero en el caso de *Vida del ahorcado*, todos estos axiomas son recogidos a manera de conclusión, lo cual resulta doblemente interesante al tratarse del último trabajo ficcional de la obra palaciana, esta novela subjetiva como él la subtitula, fue publicada en 1932 y viene a cerrar con broche de oro su narrativa total.

Lo primero que se destaca en la novela, es la presencia monologal de un narrador polifónico que resulta caótico dentro de la estructura de la novela, y que podemos encontrar dembulando, poetizando y azuzando a los personajes otros, dentro de toda la corriente del relato. Esta forma de narrar es la que Pablo Palacio usa para llevar la bandera de un vanguardismo exploratorio hacia las formas, alejado de toda convención, que, para la década del veinte, lo rodeaba y sitiaba por todos los flancos, exigiendo una literatura de compromiso. Pablo Palacio hace caso omiso a tales requerimientos partidistas de izquierda, y dentro de su literatura continua la búsqueda de territorios psíquicos propio y ajenos, buscando en el estado del alma y del ser, de los otros todos, tomando prudencial distancia y liberándose de convenciones para ser objetivo; incorporando nuevas

herramientas y disposiciones para el texto, esta visión del arte como descomposición y traslados, a lo que sumó la prolijidad lingüística con inclusión de lenguaje poético, experimentaciones semánticas y múltiples puntos de vista del narrador, propio de las vanguardias latinoamericanas.

*Desde el punto de vista de una visión consecuentemente monológica y de la correspondiente comprensión del mundo representado y del canon monológico de la estructura novelesca, el mundo de Dostoievski (igual que el de Pablo Palacio) puede parecer caótico y la estructura de sus novelas un conglomerado de materiales heterogéneos y de principios incompatibles. Y sólo a la luz de la finalidad artística principal de Dostoievski puede ser comprendido el carácter profundamente orgánico, lógico e íntegro de su poética.*³¹¹

Mijail Bajtin al teorizar sobre la obra de Dostoievski, también considera que, en ciertas narrativas, *la voz del héroe representa un conjunto de voces ideológicas* hasta que finalmente, la voz que narra se pierde entre esta polifonía de figuras que habitan la narración. Pero adicionalmente, con los héroes o personajes, se camina, se aprende, se discute hasta expresar un sistema total de voces, que generan un sentido mayor, desconcertar al lector y llevarlo a estados de emoción recíproca:

*El héroe posee una autoridad ideológica y es independiente ...una concepción ideológica propia y no como objeto de la visión artística ... las palabras del héroe rompen el plano monológico de la novela y provoca una respuesta inmediata, como si el héroe no fuese objeto del discurso del autor sino el portador autónomo de su propia palabra*³¹²

La novela *Vida del ahorcado*, está inundada de una polifonía vital desde la multiplicidad de voces monólogales que la habitan, por un lado, nos encontramos con el narrador personaje quien abre la novela con un portentoso texto, con el que reflexiona sobre el proceso de la vida y su fugacidad. Este monologo interior, incorpora el elemento “cubo”, como un dispositivo dinamizador y metafórico.

³¹¹ Bajtin, Mijail, Problemas de la poética de Dostoievski, traducción de Bubnova Tatiana, Fondo de Cultura Económica. 2da edición, México, 2003, pág. 17 los paréntesis son nuestros

³¹² Ibídem, Bajtin, Pág. 13

El cubo es ya en sí un personaje de la novela, un artefacto poderoso en tanto representación estética, es un ente simbolizador que contiene otros elementos del espacio donde se habita, pero también representa un conjunto de valores que abren nuevas esferas para su constitución, transformación y representación de estados del ser: tinieblas, cárcel, casa, entorno, preceptos sociales, justicia, soledad e incluso muerte.

La visión de vida-cubo, produce en el lector una experiencia sustantiva que invita, por un lado, a generar una representación decadentista de la vida y su ambivalencia, por otro, a una desintegración del ser que habita en la incertidumbre del espacio que lo asfixia limitando su rol de humano, y, por otro lado, invita a la reflexión, mediante una exposición crítica de su tiempo y del entorno:

*Ocurre que los hombres, el día una vez terminado, suelen despedirse de parientes y amigos y, aislándose en grandes cubos ad-hoc, después de hacerse las tinieblas se desnudan, se estiran sobre sus propias espaldas, se cubren con mantas de colores y se quedan ahí sin pensamiento, inmóviles, ciegos, sordos y mudos*³¹³

El proceso de la vida, y su cotidianidad vacua se expresa en el monólogo del personaje narrador, Andrés Farinango:

*transcurrido ya cierto tiempo, de improviso se sienten ya vueltos a la vida y comienzan a moverse, y al ver y oír como desde lejos ... bufan tiritan y silban ...ocultan todo su cuerpo en telas especiales, ...y abandonan esos grandes cubos con los párpados hinchados y amarillos*³¹⁴

La narración es asumida por un protagonista en primera persona, un proletario pequeño burgués que va madurando en el camino de la narración. El ser humano con sus actividades cotidianas es visto por Farinango en toda su vulgaridad decadentista, pero también desde una mirada escudriñadora lo subvierte dentro del espacio, por medio del lenguaje, llevado hasta los límites. El narrador presenta escena tras escena la ironía del ser, sus concepciones y clasificaciones sociales, ricos, pobres, burgueses proletarios, todos enfrentados en el mismo espacio cubo como si fuera un circo. Va colocando el

³¹³ Palacio, Pablo, Obras completas, Libresa, colección Antares, Quito, Ecuador, 1998, pág 189

³¹⁴ *ibidem* pág.189

mundo al revés y sacrificándose como personaje, exponiéndose ante el proletariado para que lo juzgue, quizá porque al hacerlo, es el mismo grupo hegemónico quien asuma su vergüenza.

La técnica que usa el narrador de la obra, en tanto autor, es la ironía como un efectivo modo de distanciarse del tema convocado o de los temas tratados en la narración, este efecto de distanciamiento está dados desde el espacio en el que se excluye, para juzgar al otro:

*Pero venid, entrad a ver cosas y cosas...Yo os traeré aquí a mi manera y os encerraré en este cubo que tiene un sitio para cada hombre y para cada cosa...soy un proletario pequeño burgués que ha encontrado manera de vivir con los burgueses, con los buenos y estimables burgueses...oscuras contradicciones capitalistas que está en la mitad de los mundos ...Tú también estás ahí, pero tienes un gran miedo de confesarlo porque uno de estos días deberás dar el salto y no sabes si vas a caer de este o del otro lado del remolino...amigo mío, tú, enemigo del burgués, que ignoras el lado en donde caerás después del salto.*³¹⁵

La literatura, dice Barthes, es metódica, ya que por un lado entraña los contenidos del mensaje que puede tener carácter científico, y por otra parte contiene la forma verbal que se encarga del contenido de dicho mensaje. Por lo tanto, el lenguaje no es ya un adorno que expresa únicamente una realidad expresada por medio de la norma o de las reglas dadas, *el lenguaje es el ser de la literatura*³¹⁶

En Vida del ahorcado existe un universo propio, donde el sujeto narrador presenta axiomas sociales y filosóficos, impregnados de un lirismo envolvente y dolorosos a la usanza vanguardista, consumando un lenguaje que sucumbe al propio mensaje, mediante mascaradas irónicas propone límites a los paradigmas de una sociedad, pero también hacia lo experimental de la forma narrativa, alejada de una tradición lineal, para instaurar nuevas formas con el arte y para el arte.

No hay una sola materia científica que, en un momento dado, no haya sido

³¹⁵ *ibidem* pág.190

³¹⁶ Bajtin, Mijail, Problemas de la poética de Dostoievski, traducción de Bubnova Tatiana, Fondo de Cultura Económica. 2da edición, México, 2003. Pág. 15

*tratada por la literatura universal: el mundo de la obra literaria es un mundo total en el que todo el saber (social, psicológico, histórico) ocupa un lugar, de manera que la literatura presenta ante nuestros ojos la misma gran unidad cosmogónica de que gozaron los griegos antiguos, y que nos está negando el estado parcelario de las ciencias de hoy*³¹⁷

La polifonía en la obra se torna sublime en los portentosos soliloquios del protagonista, su voz nos invita al espacio de la poesía, envolviéndonos en un universo utópico a veces, donde su postura es estremecedora, Andrés Farinango, explica su actitud filicida, al impedir que el hijo recién nacido padezca en un mundo miserable y lleno de contradicciones que lo esclavizará y consignara en su cubo grande o pequeño.

Pero también nos habla de la soledad. En su lirismo encontramos el vacío de la orfandad, pero también del encierro-cubo y la imposibilidad del amor, que una vez consumado se torna pesadumbre en su rutina:

*Estoy viviendo la transición del mundo. Aquí, delante de mí, está la volcadura de campana, del otro lado de la justicia, y aquí mismo, dentro de mí, están todos los siglos congelados, envejecidos y grávidos. Yo tengo un amor en estos siglos; yo tengo un amor en esta volcadura.*³¹⁸

Roman Jakobson, nos dice que lo poético designa el tipo de mensaje que tiene como objeto su propia forma y no sus contenidos, y son estos contenidos los que en la narración devienen en un lenguaje rico en significaciones en juegos de voces y lenguajes en el que se expresa lo polifónico desde todas sus partes.

En la novela, Vida del ahorcado, otro factor determinante es la polifonía de lo popular. Todos los constructos sociales están presentes en ella, y se los puede observar el el cuasi escenario teatral en la escena del juzgado: familia, autoridad, academia, pueblo, están ahí, pero también un vasto sistema de valores que, a lo largo de la obra, han sido enunciados como subtítulos o apartados insertos en la novela, y que en algunos casos

³¹⁷ Barthers Roland, El Susurro del Lenguaje, Paidós, Barcelona, España, 1994 Pág. 14

³¹⁸ ibídem 191

forman unidades independientes: odio, amor, mentiras, traición, reflexión, esperanza, orden, disciplina, moralidad, sueños, etc.

Son estas voces todas como unidad, quienes acusan y demandan la muerte del protagonista Andrés Farinango, todos piden para él la horca. La escena se desarrolla en el episodio de la novela, denominado Audiencia, aquí se expone el caso del protagonista, quien es acusado de filicidio. Las voces del pueblo aparecen en su máxima expresión para ser usadas, de manera frenética y contradictoria, desde la pluralidad de acentos y conciencias sociales, como música polifónica que paulatinamente aparece dentro de la escena para acusar a Farinango, provocando un contrapunto de voluntades independientes que posibilitan constituir una unidad, es esta unidad coral la que forma una armonía entre diálogos y expresiones, colocando diversidad de matices, sin perder el norte de lo que realmente se quiere expresar: persuadir a los miembros del jurado para que condenen a la horca a Farinango, aunque la ley no contemple tal pena.

El vasto sistema de valores que expone la obra a través de los discursos y variadísimas voces que interrumpen las arengas del abogado defensor, del representante de la universidad, etc, son un claro ejemplo de lo que se quiere expresar ...

La muchedumbre es quien levanta la voz en medio de la audiencia, por el juicio de Farinango, en esta muchedumbre podemos encontrar las voces de los miembros de la academia, los abogados, los representantes del proletariado, de los artesanos, etc. todo a vista de los jueces, del presidente del juzgado, y del propio acusado y su defensa quienes prácticamente no tienen voz:

levanta su voz de oleaje; se va contra las paredes, contra el techo; se abate; vuelve a levantarse; azota a la misma muchedumbre... Se viene hacia mí y me envuelve y arrastra.

-¡Que se calle! ¡Que se calle! -¡Que calle el vendido -¡No vale! -¡Que calle el brutoo! -¡Que calle! Coro: -Sí, sí. ¡Que se lo ahorque! -¡Que se lo ahorque!

Los representantes de los burgueses: -¡Es un bolchevique!

Los trabajadores sin pan: -¡Protestamos! Es un burgués, y de la peor clase. Es el último burgués...Es un burgués, ¡que se lo ahorque!

Los representantes de los burgueses: -¡Que se lo ahorque!, pero es un bolchevique. No ha amado a su patria y ha conspirado secretamente contra el

orden. Ha insultado a la Autoridad y no ha respetado sus mandatos. Ha hecho mofa de nuestro arte.

Los trabajadores: -Están en babia los señores burgueses.

Los amantes: -Bueno, al fin ¿qué importa eso? Un bolchevique o un burgués, ¡psch! Ante todo, ha sido un ente despreciable. Tenía un concepto errado de la vida...

La señorita de los nopales: -Y un cobarde esencial.

Mi amigo Bernardo, Bienatendino, Bienatendino: -Y un impostor cruel.

Coro: -¡Que se lo ahorque! -¡Que se lo ahorque!

La voz del pueblo simboliza la conciencia social del relato, que lleva igual que en el corifeo, contenidos de interés general, pero sobre todo la filosofía palaciana, respecto a los problemas del arte tal como manifiesta en la propia novela:

*El problema del arte es un problema de traslados, descomposición y ordenación de formas de sonidos y de pensamientos, las cosas y las ideas se van volviendo viejas. Te queda solo el poder de babosearlas. ¡eh! ¿Quién dice ahí que crea?*³¹⁹

Todos estos planteamientos, nos dan un panorama del sistema de mundos, o universo artístico de la obra de Pablo Palacio, de su esteticismo, de su penetrante mirada hacia nuevas posibilidades dentro del campo literario, donde autor y receptor están profundamente ligados, ambos son habitantes ineludibles de un universo-cubo, de una conciencia total donde incluso pueden fracasar.

La voz Intratextualizada, del ahorcado, recrea esta relación de la obra con otras, donde se expresan las mismas teorías del arte y de lo humano, lo que, en un amplio sentido, invita a una trascendencia mayor del texto, y lo pone en relación con esta esfera del pensamiento total. Gerard Genette en su Palimpsestos, define estas correspondencias como: *todo lo que pone al texto en relación manifiesta o secreta con otros textos*³²⁰

³¹⁹ Ibidem pág. 199

³²⁰ Genette, Gerard, Palimpsestos, la literatura en segundo grado, traducción de Cecilia Fernández Prieto, editorial Taurus, España, 1989 pág. 9 y 10

Hay otras voces en el cuerpo de la novela, que claramente expresan eso que Bajtin considera como un “yo social” en relación a que los individuos dentro de las narraciones, se pueden constituir en un colectivo de numerosos “yo” y están presentes dentro del lenguaje, pero también en el vasto sistema de creencias, ideologías, sistemas de valores, claro está, expresado desde lo lingüístico.

Dentro de este juego léxico y conceptual, encontramos en la novela, otro sistema de mundo insertado aparentemente, de forma arbitraria, nos referimos al apartado *La rebelión del bosque*.

Una polifonía de árboles que pugnan por que su voz sea escuchada, plantea el mismo escenario que el de la audiencia, en este sentido la idea de mundo duplicado en otros personajes o estéticas, es grandilocuente, una reduplicación que da un volumen mayor, o viene a intensificar la acción que posteriormente se contará. Este episodio es una apertura para que el lector se vaya inmiscuyendo en el juego bajo la guía de los coros de: los altos pinos, cipreses, cerezos, palmeras, gramas, musanselas estériles, magnolias, y margaritas descarriadas.

A este gran conjunto agreste, se van a sumar escarabajos y parásitos en una clara alusión humana y sus sistemas de poder. Las voces de estos seres, proponen una representación tácita de la condición social, y un descalabro analógico entre ser y especie. Los árboles en su coro, proponen la destrucción del hombre, unos a favor y otros en contra, proponen una revisión del sistema de leyes que rigen la condición humana entre serviles y servidos:

Coro de las musansetas estériles: Ah... ¿y contra quien hemos de revelarnos?
Coro de las magnolias: ¿qué contra quién? Pues, contra el hombre, nos tiene bajo su dominio y para su servicio, se ha revelado en el estanco de nuestra libertad. ¡revelémonos!
Coro de los cerezos ¿contra el hombre? Propongo la rebelión al sangre y fuego. Que no haya perdón para uno solo. Todos son mojigatos y felones. ¡A sangre y fuego!
Los cipreses enanos: No tenemos armas, señores. Nos encontramos desgraciadamente desprevenidos.
Las palmeras: Que callen, que callen los cobardes, ¡Viva la revolución a sangre y fuego! ¡Abajo el hombre!

Es el coro, que, en analogía con el pueblo, se pronuncia, aunque pretende ser disuadido por el poder mayor: el de los altos pinos:

Los pinos: Señores, un momento... ¿No es verdad que estáis desvirtuando el verdadero sentido del movimiento? Esta no es, no debe ser una revolución contra el hombre... ¡esta es una revolución contra el árbol! ¿Qué sacaríamos, en efecto, de destruir al hombre, si no por eso vamos a destruir nuestra condición de esclavos? Es preciso visar y revisar los conceptos a fin de no caer en conclusiones equivocadas. ¿En dónde está la raíz del mal?

Los árboles son en cierto modo, la voz de la conciencia que invita a la rebelión del humano contra los preceptos culturales y leyes que desde 1875 no habían sido modificadas ni revisadas en el Ecuador de mediados del treinta.

Por medio de este coro hacen su aparición reflexiones lógicas de los sujetos dialogantes, como discursos que teniendo o no asidero en la realidad, se refracta en la propia estética de las vanguardias, no solo dentro del estilo dinámico y ruptural del tiempo, sino en sus imbricaciones psicológicas.

La implicación dual que tienen *La rebelión del bosque* y *Audiencia* no solo expresan la ambigüedad del discurso, sino que este se constituye en un mediador entre lector y autor siendo posible la intervención de ambos como autores o lectores en tanto en cuanto se escucha, lee, siente o escribe tal es la versatilidad del lenguaje.

5.3.4. EL ANTROPÓFAGO (Relato de 1926)

Allí está, en la Penitenciaría, asomando por entre las rejas su cabeza grande y oscilante, el antropófago.

Todos lo conocen. Las gentes caen allí como llovidas por ver al antropófago. Dicen que en estos tiempos es un fenómeno. Le tienen recelo. Van de tres en tres, por lo menos, armados de cuchillas, y cuando divisan su cabeza grande se quedan temblando, estremeciéndose al sentir el imaginario mordisco que les hace poner carne de gallina. Después le van teniendo confianza; los más valientes han llegado hasta provocarle, introduciendo por un instante un dedo tembloroso por entre los hierros. Así repetidas veces como se hace con las aves enjauladas que dan picotazos.

Pero el antropófago se está quieto, mirando con sus ojos vacíos.

Algunos creen que se ha vuelto un perfecto idiota; que aquello fue sólo un momento de locura.

Pero no les oiga; tenga mucho cuidado frente al antropófago: estará esperando un momento oportuno para saltar contra un curioso y arrebatarse la nariz de una sola dentellada.

Medite Ud. en la figura que haría si el antropófago se almorzara su nariz.^[L]^[SEP] Ya lo veo con su aspecto de calavera!^[L]^[SEP] Ya lo veo con su miserable cara de lázaro, de sifilítico o de canceroso! ¡Con el unguis asomando por entre la mucosa amoratada! ¡Con los pliegues de la boca hondos, cerrados como un ángulo!

Va Ud. a dar un magnífico espectáculo.^[L]^[SEP] Vea que, hasta los mismos carceleros, hombres siniestros, le tienen miedo.^[L]^[SEP] La comida se la arrojan desde lejos.^[L]^[SEP] El antropófago se inclina, husmea, escoge la carne -que se la dan cruda-, y la masca sabrosamente, lleno de placer, mientras la sanguaza le chorrea por los labios.^[L]^[SEP] Al principio le prescribieron dieta: legumbres y nada más que legumbres; pero había sido de ver la gresca armada. Los vigilantes creyeron que iba a romper los hierros y comérselos a toditos. ¡Y se lo merecían los muy crueles! ¡Ponérseles en la cabeza el martirizar de tal manera a un hombre

habituado a servirse de viandas sabrosas! No, esto no le cabe a nadie. Carne habían de darle, sin remedio, y cruda.

¿No ha comido usted alguna vez carne cruda? ¿Por qué no ensaya?

Pero no, que pudiera habituarse, y esto no estaría bien. No estaría bien porque los periódicos, cuando usted menos lo piense, le van a llamar fiera, y no teniendo nada de fiera, molesta.

No comprenderían los pobres que el suyo sería un placer como cualquier otro; como comer la fruta en el mismo árbol, alargando los labios y mordiendo hasta que la miel corra por la barba.

Pero ¡qué cosas! No creáis en la sinceridad de mis disquisiciones. No quiero que nadie se forme de mí un mal concepto; de mí, una persona tan inofensiva.

Lo del antropófago sí es cierto, inevitablemente cierto.^[L]^[SEP]El lunes último estuvimos a verlo los estudiantes de Criminología.^[L]^[SEP]Lo tienen encerrado en una jaula como de guardar fieras.^[L]^[SEP]Y qué cara de tipo! Bien me lo he dicho siempre: no hay como los pícaros para disfrazar lo que son.^[L]^[SEP]Los estudiantes reíamos de buena gana y nos acercamos mucho para mirarlo.

Creo que ni yo ni ellos lo olvidaremos. Estábamos admirados, y ¡cómo gozábamos al mismo tiempo de su aspecto casi infantil y del fracaso completo de las doctrinas de nuestro profesor!

-Véanlo, véanlo como parece un niño -dijo uno.^[L]^[SEP]Sí, un niño visto con una lente.^[L]^[SEP]Ha de tener las piernas llenas de roscas.^[L]^[SEP]-Y deberán ponerle talco en las axilas para evitar las escaldaduras. -Y lo bañarán con jabón de Reuter.

-Ha de vomitar blanco.^[L]^[SEP]-Y ha de oler a senos.^[L]^[SEP]Así se burlaban los infames de aquel pobre hombre que miraba vagamente y cuya gran cabeza oscilaba como una aguja imantada.^[L]^[SEP]Yo le tenía compasión. A la verdad, la culpa no era de él. ¡Qué culpa va a tener un antropófago! Menos si es hijo de un carnicero y una comadrona, como quien dice del escultor Sofronisco y de la partera Fenareta. Eso de ser antropófago es como ser fumador, o pederasta, o sabio.

Pero los jueces le van a condenar irremediabilmente, sin hacerse estas consideraciones. Van a castigar una inclinación naturalísima: esto me rebela. Yo no quiero que se proceda de ninguna manera en mengua de la justicia. Por esto quiero dejar aquí constancia, en unas pocas líneas, de mi adhesión al antropófago. Y creo que sostengo una causa justa. Me refiero a la irresponsabilidad que existe de parte de un ciudadano cualquiera, al dar satisfacción a un deseo que desequilibra atormentadoramente su organismo.

Hay que olvidar por completo toda palabra hiriente que yo haya escrito en contra de ese pobre irresponsable. Yo, arrepentido, le pido perdón.

Sí, sí, creo sinceramente que el antropófago está en lo justo; que no hay razón para que los jueces, representantes de la vindicta pública...

Pero qué trance tan duro... Bueno... lo que voy a hacer es referir con sencillez lo ocurrido... No quiero que ningún malintencionado diga después que soy yo pariente de mi defendido, como ya me lo dijo un Comisario a propósito de aquel asunto de Octavio Ramírez.

Así sucedió la cosa, con antecedentes y todo:

En un pequeño pueblo del Sur, hace más o menos treinta años, contrajeron matrimonio dos conocidos habitantes de la localidad: Nicanor Tiberio, dado al oficio de matarife, y Dolores Orellana, comadrona y abacera.

A los once meses justos de casados les nació un muchacho, Nico, el pequeño Nico, que después se hizo grande y ha dado tanto que hacer.

La señora de Tiberio tenía razones indiscutibles para creer que el niño era oncemestino, cosa rara y de peligros. De peligros porque quien se nutre por tanto tiempo de sustancias humanas es lógico que sienta más tarde la necesidad de ellas.

Yo desearía que los lectores fijen bien su atención en este detalle, que es a mi ver justificativo para Nico Tiberio y para mí, que he tomado cartas en el asunto.

Bien. La primera lucha que suscitó el chico en el seno del matrimonio fue a los cinco años, cuando ya vagabundeaba y comenzó a tomársele en serio. Era a propósito de la profesión. Una divergencia tan vulgar y usual entre los padres, que casi, al parecer, no vale la pena darle ningún valor. Sin embargo, para mí lo tiene.

Nicanor quería que el muchacho fuera carnicero, como él. Dolores opinaba que debía seguir una carrera honrosa, la Medicina. Decía que Nico era inteligente y que no había que desperdiciarlo. Alegaba con lo de las aspiraciones -las mujeres son especialistas en lo de las aspiraciones.

Discutieron el asunto tan acremente y tan largo que a los diez años no lo resolvían todavía. El uno: que carnicero ha de ser; la otra: que ha de llegar a médico. A los diez años Nico tenía el mismo aspecto de un niño; aspecto que creo olvidé de describir. Tenía el pobre muchacho una carne tan suave que le daba ternura a su madre; carne de pan mojado en leche, como que había pasado tanto tiempo curtiéndose en las entrañas de Dolores.

Pero pasa que el infeliz había tomándole serias aficiones a la carne. Tan serias que ya no hubo que discutir: era un excelente carnicero. Vendía y despostaba que era de admirarlo.

Dolores, despechada, murió el 15 de mayo de 1906 (¿Será también este un dato esencial?). Tiberio, Nicanor Tiberio, creyó conveniente emborracharse seis días seguidos y el séptimo, que en rigor era de descanso, descansó eternamente. (Uf, esta va resultando tragedia de cepa).

Tenemos, pues, al pequeño Nico en absoluta libertad para vivir a su manera, sólo a la edad de diez años.

Aquí hay un lago en la vida de nuestro hombre. Por más que he hecho, no he podido recoger los datos suficientes para reconstruirla. Parece, sin embargo, que no sucedió en ella circunstancia alguna capaz de llamar la atención de sus compatriotas.

Una que otra aventurilla y nada más.^[1] Lo que se sabe a punto fijo es que se casó, a los veinticinco, con una muchacha de regulares proporciones y medio simpática. Vivieron más o menos bien. A los dos años les nació un hijo, Nico, de nuevo Nico.

De este niño se dice que creció tanto en saber y en virtudes, que, a los tres años, por esta época, leía, escribía, y era un tipo correcto: uno de esos niños seriotos y pálidos en cuyas caras aparece congelado el espanto.

La señora de Nico Tiberio (del padre, no vaya a creerse que del niño) le había echado ya el ojo a la abogacía, carrera magnífica para el chiquitín. Y algunas veces había intentado decírselo a su marido. Pero éste no daba oídos, refunfuñando. ¡Esas mujeres que andan

siempre metidas en lo que no les importa! Bueno, esto no le interesa a Ud.; sigamos con la historia:

La noche del 23 de marzo, Nico Tiberio, que vino a establecerse en la Capital tres años atrás con la mujer y el pequeño -dato que he olvidado de referir a su tiempo-, se quedó hasta bien tarde en un figón de San Roque, bebiendo y charlando.

Estaba con Daniel Cruz y Juan Albán, personas bastante conocidas que prestaron, con oportunidad, sus declaraciones ante el Juez competente. Según ellos, el tantas veces nombrado Nico Tiberio no dio manifestaciones extraordinarias que pudieran hacer luz en su decisión. Se habló de mujeres y de platos sabrosos. Se jugó un poco a los dados. Cerca de la una de la mañana, cada cual la tomó por su lado.

(Hasta aquí las declaraciones de los amigos del criminal. Después viene su confesión, hecha impudicamente para el público).

Al encontrarse solo, sin saber cómo ni por qué, un penetrante olor a carne fresca empezó a obsesionarlo. El alcohol le calentaba el cuerpo y el recuerdo de la conversación le producía abundante saliveo. A pesar de lo primero, estaba en sus cabales.

Según él, no llegó a precisar sus sensaciones. Sin embargo, aparece bien claro lo siguiente:

Al principio le atacó un irresistible deseo de mujer. Después le dieron ganas de comer algo bien sazonado; pero duro, cosa de dar trabajo a las mandíbulas. Luego le agitaron temblores sádicos: pensaba en una rabiosa cópula, entre lamentos, sangre y heridas abiertas a cuchilladas.

Se me figura que andaría tambaleando, congestionado.^[SEP]A un tipo que encontró en el camino casi le asalta a puñetazos, sin haber motivo.^[SEP]A su casa llegó furioso. Abrió la puerta de una patada. Su pobre mujercita despertó con sobresalto y se sentó en la cama. Después de encender la luz se quedó mirándolo temblorosa, como presintiendo algo en sus ojos colorados y saltones.

Extrañada, le preguntó:^[SEP]¿Pero qué te pasa, hombre?^[SEP]Y él, mucho más borracho de lo que debía estar, gritó:^[SEP]Nada, animal; ¿a ti qué te importa? ¡A echarse!^[SEP]Mas, en vez de hacerlo, se levantó del lecho y fue a pararse en medio de la pieza.

¿Quién sabía qué le irían a mentir a ese bruto? La señora de Nico Tiberio, Natalia, es morena y delgada. Salido del amplio escote de la camisa de dormir, le colgaba un seno duro y grande.

Tiberio, abrazándola furiosamente, se lo mordió con fuerza. Natalia lanzó un grito.

Nico Tiberio, pasándose la lengua por los labios, advirtió que nunca había probado manjar tan sabroso.

¡Pero no haber reparado nunca en eso! ¡Qué estúpido! Tenía que dejar a sus amigotes con la boca abierta! Estaba como loco, sin saber lo que le pasaba y con un justificable deseo de seguir mordiendo. Por fortuna suya oyó los lamentos del chiquitín, de su hijo, que se frotaba los ojos con las manos. Se abalanzó gozoso sobre él; lo levantó en sus brazos, y, abriendo mucho la boca, empezó a morderle la cara, arrancándole regulares trozos a cada dentellada, riendo, bufando, entusiasmándose cada vez más.

El niño se esquivaba y él se lo comía por el lado más cercano, sin dignarse escoger.

Los cartílagos sonaban dulcemente entre los molares del padre. Se chupaba los dientes y lamía los labios.

¡El placer que debió sentir Nico Tiberio!

Y como no hay en la vida cosa cabal, vinieron los vecinos a arrancarle de su abstraído entretenimiento. Le dieron de garrotazos, con una crueldad sin límites; le ataron, cuando le vieron tendido y sin conocimiento; le entregaron a la Policía...

¡Ahora se vengarán de él! Pero Tiberio (hijo), se quedó sin nariz, sin orejas, sin una ceja, sin una mejilla. Así, con su sangriento y deshabado aspecto, parecía llevar en la cara todas las ulceraciones de un Hospital. Si yo creyera a los imbéciles tendría que decir: Tiberio (padre) es como quien se come lo que crea.

5.3.4.1 La monstruosidad en el antropófago

(Análisis)

*Allí está, en la Penitenciaría, asomando por entre las rejas su cabeza grande y oscilante, el antropófago.*³²¹

Para analizar el personaje del relato, es necesario conocer el origen social del mismo: Nico Tiberio, nace con el estigma de la pobreza, hijo de Nicanor Tiberio, quien se gana la vida como carnicero, y Dolores Orellana, comadrona y abacera. La relación filogenética cobra relevancia en la obra, ya que, al ser Nico Tiberio, hijo de un carnicero y de una partera, va a tener por añadidura, una directa relación con la carne.

Acostumbrado al destajamiento de animales el primero, y a traer al mundo seres de carne y hueso, la segunda, esta situación familia va a marcar la vida del personaje, pero es también una alusión a los propios sistemas sociales y familiares.

*atacando al mito burgués de la paternidad, una sensibilidad burguesa, la correspondiente al ethos familiar, una serie de valores de clase, en suma*³²²

Es importante la identificación de la madre como partera, ya que ésta siempre tuvo una relación intrínseca con la bruja al quien muy a menudo se la acusaba de destruir las capacidades de reproducción practicando abortos ya sea por medio de legrados o brebajes. No olvidemos, que como referimos en el capítulo anterior, sobre el cuento Brujerías, la bula papal Malleus Maleficarum, condenaba a hierbateras y parteras a la muerte, definiendo su maldad en siete métodos, que eran los usados para embrujar el vientre de la mujer, y por lo tanto imposibilitar la concepción. La justificación de la acción filicida del antropófago se hace en relación a esta condición natural que lo marca y define desde el vientre, ya que es hijo de carniceros por partida doble.

¡Qué culpa ha va a tener un antropófago! menos si es hijo de un carnicero y una

³²¹ Palacio, Pablo, *Obras escogidas*, Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Campaña Nacional de Lectura, 2004, Pág. 19

³²² Ruffinielli, Jorge, Pablo Palacio: literatura, locura y sociedad Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Año 5, No. 10 (1979), pp. 47-60 URL: <http://www.jstor.org/stable/4529922>.

comadrona, como quien dice del escultor Sofronisco y de la partera Fenarta. 21

La justificación de la acción filicida del antropófago se hace en relación a esta condición natural de oncomesino que lo marca y define desde el vientre ya que, unido a la relación parental, está el hecho de permanecer más tiempo de lo normal en la matriz, por lo que su constitución física tendrá una mayor disposición para el canibalismo.

Cosa rara y peligrosa, porque quien se nutre por tanto tiempo de sustancias humanas es lógico que sienta más tarde la necesidad de ellas ³²³

A través de la historia, el ser humano ha personificado sus miedos atávicos por medio de las distintas manifestaciones culturales, dándole forma a aquello que lo atemoriza. El imaginario colectivo ha dado cuerpo y rostro a lo que ronda en la oscuridad, que no es otra cosa que los límites del propio conocimiento. Así, cada época y cultura ha tenido monstruos que representan la otredad, lo sobrenatural, a lo que teme esa sociedad, creando monstruos de diversa índole, una constante, desde las mitologías más antiguas como la griega, hindú o nórdica, y llegando incluso hasta nuestros días.

Pero la monstruosidad de Nico Tiberio es diferente, repentina, se presenta de forma súbita, a pesar de que, desde el relato de su infancia, ya encontramos indicios de que fue un niño acostumbrado al sabor de la carne desde el vientre, por lo tanto, la creación de este universo caníbal en el que se lo coloca, se hace perfectamente posible desde lo ficcional.

Cada uno de estos mundos dice Alfonso Martín Jiménez ³²⁴, citando la Teoría de los mundos posibles³²⁵, del profesor Tomas Albaladejo, puede ser subdividido en submundos de acuerdo con las actitudes de experiencias de los individuos en relación con la temporalidad, pudiendo ser estas actitudes de diversas clases: conocimiento, fingimiento, deseo, temor etc. ³²⁶

Existen en el mundo de la literatura y el mito, monstruos híbridos formados con partes animales y humanas; como en el mito del centauro o del minotauro; otros que surgen de metamorfosis como el resultado del castigo de los dioses, con *cualidades fuera de lo normal* o tienen algún rasgo que los hace distintos; otros que desde lo psicológico son

³²³ *Ibidem*, Palacio, Pablo, Obras escogidas ... Pág. 22

³²⁴ Alfonso Martín Jiménez, *Docente e investigador, de Teoría de la Literatura, Crítica literaria, Retórica y Literatura y Literatura Comparada, Universidad de Valladolid*

³²⁵ *Ibidem* Palacio, Pablo, Obras escogidas Pág. 5

³²⁶ *ibidem* Pág. 71

construidos y transformados desde lo real a lo fantástico como en el caso de Gregorio Samsa, de Franz Kafka, o Aníbal Lecter de Thomas Harris, pero en el caso de *Nico Tiberio, el pequeño Nico, que después se hizo grande y ha dado tanto que hacer*.³²⁷ Lo que lo convierte en Monstruo es su genética, y la sociedad que lo cina a un espacio específico.

La esencia animal del hombre lo asemeja a las otras especies, por las afecciones y los apetitos y se aproxima a los animales con que tiene mayor correspondencia y relación. De allí viene que en uso ordinario se compare al ser humano con los animales. Las comparaciones zoológicas no son casuales, no se trata de un recurso inconsciente, sino plenamente reflexivo.

*El monstruo ha sido objeto e instrumento de análisis sobre los modos en que los textos, los imaginarios sociales y las culturas distribuyen sus límites, inscriben sus exterioridades, fantasean sus deseos y fobias*³²⁸: el monstruo es allí, como dice Jeffrey Cohen, *un cuerpo que es “pura cultura”*. *Las retóricas de lo monstruoso permiten leer las gramáticas cambiantes de ansiedades, repudios y fascinaciones que atraviesan las ficciones culturales y la imaginación social*.³²⁹

Nico Tiberio es una especie de héroe caído, en principio su vida se vislumbra como esperanzadora, el anhelo de la madre es que se convierta en médico, es delicado, con una piel suave y blanca que inspira la ternura de la madre: *a los diez años Nico tenía el mismo aspecto de un niño ... carne de pan mojado en leche*³³⁰ Pero es el espacio de pobreza en el que nace, la que imposibilita el giro de su destino.

La madre muere tempranamente, al no poder cumplir con lo soñado para su hijo, sumado a la decepción de saber a su hijo inclinado por el oficio del padre, la carnicería, y empieza a desarrollar el hábito de comer carne cruda. Sumido por la pérdida de la esposa, Nicanor Tiberio se dedica a beber y muere al séptimo día dejando en la orfandad

³²⁷ Ibidem Pág 22

³²⁸ Giorgi, Gabriel, Política del Monstruo, Revista Iberoamericana, Vol. LXXV, Núm. 227, Pág 323.

³²⁹ Cohen, Jeffrey Jerome, Monster Culture, seven Theses, Monster theory, reading culture pp. 3 -25 Minneapolis, Universidad de Minesota, 1996. p. 4

³³⁰ *Ibidem, Palacio, Pablo, Obras escogidas ... Pág. 23*

³³⁰ *Ibidem, Palacio, Pablo, Obras escogidas ... Pág. 24*

total a Nico.

La orfandad del personajes nos da la idea de un ser roto, tanto en su anatomía, que no corresponde a la de un carnicero, (casi como un niño, nos manifiesta la obra) es la soledad y la sociedad la que también por dentro, lo empieza a romper, a destruir y convertir su naturaleza en apariencia bondadosa en anómala, ya que la premisa dada es que cualquier ser que tenga gustos extravagantes es considerada como un fenómeno.

La historia de su caída, la conocemos por medio de un narrador homodiegetico, un estudiante de criminalística, quien al principio siente lastima por el antropófago, es por él que conocemos todos los detalles de la vida de Nico Tiberio, pero también es el quien aclara la existencia de un vacío, ese hueco imposibilita que tanto el narrador como el lector, conozcan lo que pasó en la vida del protagonista desde los diez años, cuando mueren sus padres, hasta los veinticinco años cuando se casa.

Y aunque resulte fácil suponer que siguió ejerciendo el oficio de carnicero y comiendo carne cruda, por lo que sería motivo de burlas, y expuesto como un caníbal para que sea expuesto a la burla y desprecio y condenado por la justicia y la sociedad igual que Andrés Farinango, el personaje de Débora, otro de los filicidas de la obra palaciana. La realidad del vacío genera, y posibilita pensar en que ese espacio de oscuridad, pudo suceder algo tan terrible como lo narrado por el estudiante de criminalística, desde la cárcel donde se encuentra encerrado Nico Tiberio.

El punto detonante en la vida de Nico Tiberio, y su constitución monstruosa le viene a desde el apetito erotizado de la carne, en una correlación con la apetencia estomacal.

Al principio le atacó un un irresistible deseo de mujer después le dieron ganas de comer algo bien sazonado; pero duro, cosa de dar trabajo a las mandíbulas. ³³¹

Comerse a los hijos, es en el mito griego de Saturno, que devora a sus hijos, se presenta como análoga a la relación de Nico Tiberio con su pequeño hijo al que devora con una ansiedad sin precedente, el primer bocado es hacia el pequeño rostro, luego empieza a degustar los cartílagos de la nariz mordiéndole cada parte de la cara, y lamiéndose los dientes, para saborearlo todo.

*A su casa llegó furioso. Abrió la puerta de una patada. Su pobre mujercita despertó con sobresalto ...del amplio escote de la camisa de dormir, le colgaba un seno duro y grande...Tiberio, abrazándola furiosamente, se lo mordió con fuerza... Nico Tiberio, pasándose la lengua por los labios, advirtió que nunca había probado manjar tan sabroso...oyó los lamentos... de su hijo...Se abalanzó gozoso sobre él; lo levantó en sus brazos, y, abriendo mucho la boca, empezó a morderle la cara, arrancándole regulares trozos a cada dentellada, riendo, bufando, entusiasmándose cada vez más...Los cartílagos sonaban dulcemente entre los molares del padre. Se chupaba los dientes y lamía los labios. ¡El placer que debió sentir Nico Tiberio!*³³²

Foucault, define las coordenadas de lo prohibido y lo impensable y las resume en la figuración de un cuerpo irreconocible. Pero el monstruo posee además un saber diferente, que no se reduce a una figuración de la alteridad y la otredad, posee en esencia un saber positivo: el de la potencia o capacidad de variación de los cuerpos, lo que en el cuerpo desafía su inteligibilidad misma como miembro de una especie, de un género, de una clase.

*Evidentemente. Se mantiene el terror del criminal, se agita la amenaza de lo monstruoso para reforzar esta ideología del bien y del mal, de lo permitido y de lo prohibido que la enseñanza actual no se atreve a transmitir con tanta seguridad como antes. Lo que el profesor de filosofía no se atreve ya a decir en su lenguaje alambicado, lo proclama el periodista abiertamente. Vosotros me diréis: eso siempre ha sido así, los periodistas y los profesores han existido siempre para decir las mismas cosas.*³³³

El monstruo aparece y ocupa un lugar en el umbral del desconocimiento, en los espacios donde los organismos formados, inteligibles en su composición y sus capacidades, se desfiguran, ingresan en figuras de fuga y mutación, sufren metamorfosis y se juntan de manera anómala.

El paso entre la cordura y la locura puede ser tan fácil que se puede dar. La gente que es muy controlada, muy minuciosa, es la que tiene mayor tendencia al desequilibrio; la que es equilibrada tiene mayor tendencia al desequilibrio, es esa línea tan fina que se rompe en un momento. Sobre todo, cuando una gente empieza a obsesionarse por algo,

³³² Palacio, Pablo, *El Antropófago*, Obras escogidas, Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Campaña Nacional de Lectura, 2004, Pág. 25

³³³ Foucault, Michael, *Microfísica del Poder*, Las Ediciones de La Piqueta Seseña, 1979.

*la obsesión también la lleva al desencadenamiento*³³⁴.

La respuesta es siempre la agresividad, la destrucción de lo desconocido, de lo diferente, de lo monstruoso, las perturbaciones persecutorias, donde los personajes parecen desplazarse con una doble naturaleza y vivir en los linderos de la demencia, entre la cordura y la locura existe un hilo tan fino, tan sutil, que en un momento dado se rompe, y la persona cuerda pasa a la insania total, así, como algo que se cortó.

El monstruo aparece, con un conocimiento sobre el cuerpo, sobre su capacidad de variación, su naturaleza anormal, singular; si expresa la recopilación de los miedos y represiones de la sociedad, también resulta de la exploración y experimentación de lo que en los cuerpos desafía la norma de lo “humano”, su legibilidad y sus usos. Y en el caso del Antropófago, la relación del monstruo con esa sociedad que se come lo que crea, que devora a sus pares, no se piensa en el origen del monstruo, sencillamente se lo condena en su inteligibilidad.

*Pero los jueces le van a condenar irremediabilmente, sin hacerse estas consideraciones. Van a castigar una inclinación naturalísima: esto me rebela. Yo no quiero que se proceda de ninguna manera en mengua de la justicia. Por esto quiero dejar aquí constancia, en unas pocas líneas, de mi adhesión al antropófago. Y creo que sostengo una causa justa. Me refiero a la irresponsabilidad que existe de parte de un ciudadano cualquiera, a dar satisfacción a un deseo que desequilibra atormentadoramente su organismo.*³³⁵

³³⁴ Giorgi, Gabriel, Política del Monstruo, Revista Iberoamericana, Vol. LXXV, Núm. 227, Pág 327.

³³⁵ Ibidem, Pág. 21

A manera de conclusión

Después de estos tres años de investigación podemos concluir, que, al iniciar este trabajo investigativo sobre *Las estructuras antropológicas de lo imaginario en la obra de Pablo Palacio*, el proceso de búsqueda de tales imaginarios, ha presentado diversidad de infraestructuras que ha permitido el análisis de la obra palaciana desde distintas perspectivas.

En el proceso antropológico de rastrear la conducta cultural y social del entorno de Pablo Palacio, en sus primeros años, hemos viajado hasta Loja, la ciudad natal del escritor, para buscar en las pocas hemerotecas, periódicos y revistas de la época, información de primera mano que nos permita encontrar datos fidedignos del escenario de sus primeras publicaciones. En esta fase, hemos encontrado un poema inédito de Pablo Palacio titulado “Minutos”, publicado en la revista Iris en el año 1923 cuando el escritor cuenta con 17 años.

A la par del proceso de investigación in situ, y como sustentación del corpus analítico de esta tesis, hemos tenido que recurrir a una gran cantidad de textos, ensayos y estudios acerca de la obra de Pablo Palacio, pero también a obras de una gran cantidad de autores que nos han posibilitado la construcción del entramado teórico de nuestro análisis.

Fuimos revisando continuamente múltiples obras y autores como: Gastón Bachelard, desde sus trabajos investigativos sobre la imaginación y los sueños, cuyas teorías caben en la construcción del imaginario palaciano y sugieren un campo amplio en torno a la imagen como un destino, una conquista de la palabra: la palabra poética como una constelación reveladora que invita a un devenir psíquico vigoroso y por lo tanto activa una polifonía de los sentidos.

También han sido fundamentales los aportes de Jean Jacques Wunenburger y su Antropología del imaginario; los estudios sobre lo simbólico de pensadores como Juan Eduardo Cirlot, Hans Biederman; los estudios fenomenológicos y antropológicos de Jean Paul Ricoeur; La hermenéutica y filosofía, desde su rigurosidad histórico literaria ha sido posible aplicarla en el presente trabajo, gracias a los aportes fundamentales de la poética aristotélica, los postulados platónicos, o las derivaciones humanísticas de Giovanni Battista Vico, Marsilio Ficino o Luis Alfonso de Carvallo.

Pero sin duda, lo sustancial de esta tesis se encuentra en aquellos postulados planteados desde el inicio de la investigación. Se trata del mundo de lo imaginario desde los universales antropológicos, de Gilbert Durand que son el conjunto de imágenes que se constituye en una categoría esencial, mediante la cual se puede estudiar, indagar y profundizar en la multiplicidad de construcciones o manifestaciones del arte. En consecuencia, el imaginario se convierte en categoría primordial, para conectar el alma del poeta, ya que, por medio de este imaginario, encuentra la vía perfecta que conduce a lo poético.

También es cierto que la conciencia necesita del lenguaje, del alcance semiótico para crear, dado que sin la semiótica no es posible la literatura, por lo tanto, es un acto vivo, colmado de significaciones que moran en el imaginario mundo de las imágenes mentales, que nacen de las ensoñaciones, de los recuerdos y de los sueños.

Las estructuras antropológicas y los estudios sobre lo imaginario, constituyen, una disertación sobre la realidad que remite al imaginario y, por lo tanto, guarda estricta relación con lo arquetípico, generando una nueva visión alejada de los modelos racionalistas, por lo que plantea lo simbólico como un aparato que funciona perfectamente para interpretar la conciencia social.

Todos los seres están dotados de condiciones simbolizadoras, esta condición natural facilitaría la creación de símbolos desde ese inconsciente colectivo.

Por ello las imágenes, son fundamentales, ya que son una especie de máquina que vivifica tal sistema simbólico. Uno de esos elementos es la propia muerte. Por ello Gilbert Durand, aporta a su teoría del imaginario el tema de la angustia provocada por el tiempo, distinguiendo para ello, dos categorías de imágenes: las teriomorfias y las catamorfias.

Las primeras, son representaciones de animales, insectos o monstruos; y las segundas se refieren al pecado, la impureza, lo abismal, la oscuridad, por ende, la ceguera y su incertidumbre.

Esta constelación simbólica también se relaciona con las imágenes de la feminidad amenazadora que, para Durand, se corresponden directamente con las aguas nocturnas donde convergen: el ciclo de la regeneración de la sangre, las ondas acuíferas que simbolizan la vida y la muerte, como esquema nocturno de la “epifanía dramática del tiempo”.

Esta Poética de lo Imaginario de Gilbert Durand, tiene como eje el trayecto antropológico, lo que nos ha permitido comprender, por un lado, la naturaleza antropológica desde lo social y cultural de la narrativa de Pablo Palacio y, por otro lado, encontrar la relación existente entre este trayecto antropológico y el psíquico.

La teoría de los mundos posibles y las macroestructuras narrativas del profesor Tomás Albaladejo fueron una herramienta propicia para complementar el análisis de la obra, sus aportaciones semióticas y su incidencia en el mundo narrativo. Una importante fase de este trabajo sobre la obra de Pablo Palacio, se ha centrado en tres de sus grandes vertientes, la semiótica lingüística y general; semántica literaria, y pragmática literaria.

Todas estas líneas, nos han servido para el análisis literario, especialmente desde lo semiótico con su sintaxis literaria, cuyas relaciones más cercanas con los textos, se vinculan desde lo fonológico, morfológico y semántico intencional, del material literario que se analice. Esta teoría de los mundos posibles en la literatura, nos permitió trabajar un variado número de relaciones de los textos con lo polifónico, con las descomposiciones textuales, pero también con lo lingüístico.

Estas pautas nos marcaron también el camino hacia temporalidad que se presentan en el texto narrativo, así como la organización de la estructura interna, la trama y la propia configuración supratextual, que posibilita la ficcionalidad en los textos escogidos para el análisis. La semiótica literaria nos permitió establecer una serie de relaciones intertextuales en su sentido más amplio, y en su especificidad, coordinadas para encontrar lo extratextual, lo interdiscursivo, metatextual, etc., como referentes o vasos comunicantes, que se movilizan y transitan por toda la obra palaciana.

Los elementos semánticos, como recursos narrativos, son también un factor importante para configurar el imaginario poético palaciano, ya que en él se encuentran distintos arquetipos y representaciones simbólicas tales como: impulsos léxicos que transfiguran las imágenes, expresiones, frases hechas, sentencias, o alteración del tiempo verbal y formas expresivas del yo narrativo desde una dualidad, todo lo mencionado, nos ha permitido conocer la riqueza de la construcción cosmogónica de la obra de Pablo Palacio, con todas sus capacidades y posibilidades expresivas, ya que el autor, concede capital interés a temas, espacios, personajes, e incluso palabras, en apariencia simples o insignificantes, que no obstante su apariencia, son fundamentales para configurar el

imaginario simbólico de su poética.

Pero sin duda es la obra de Carl Gustave Jung, la que nos ha permitido complementar nuestros análisis y determinar la trascendencia del mundo subconsciente en la obra de Pablo Palacio, entre lo consciente y el subconsciente del sueño como imagen, que refleja un trayecto vital psíquico reflejando causas y tendencias objetivas.

En el análisis de la obra palaciana, hemos abordado los esquemas afectivos y los efectos traumáticos de la pérdida, según los arquetipos del inconsciente colectivo y su relación con la creación literaria, así como las relaciones entre el sueño y las enfermedades mentales.

Los efectos traumáticos de la pérdida han sido abordados desde la biocrítica y psicocrítica, estas dos visiones, se han unificado a la vez que ampliado en el proceso de investigación, dando como resultado que esta teoría aplicada y analizada en la obra palaciana ha posibilitado desmitificar el mito de la locura de Pablo Palacio como la generadora de su literatura.

Esta desmitificación, se ha esclarecido, gracias al arquetipo que marcan un elemento de búsqueda de lo oculto de la obra literaria, y vendría a ser representado por un patrón de energía individual, que nace de la propia experiencia, pero no se trata de representaciones o herencias, sino que surgen desde la propia esencia del ser humano, como un fenómeno representativo y evidenciable en la literatura. Los arquetipos surgen del inconsciente, desde el pasado, proyectándose desde el presente hacia lo venidero, y nacen como imágenes, desde el mundo onírico.

También sostiene Jung, que los arquetipos del inconsciente colectivo, son residuos de nuestros antepasados y, desde esta perspectiva, vemos cómo en la obra de Pablo Palacio existe una memoria reminiscente, que se manifiesta como fuerza que equipara el universo del subconsciente, distinguiendo en él ideas, a través de los sueños o incluso desde la reflexión sobre hechos o acontecimientos del pasado. Si se tiene tal predisposición, se pueden despertar y captar fuerzas útiles que dormitan en la naturaleza profunda del hombre, pues el desamparo y la debilidad son la vivencia eterna y el eterno problema de la humanidad.

El mundo del subconsciente, se revela en espacios, donde convergen la multiplicidad de personajes palacianos, que llegan desde la reminiscencia y desde los sueños, así lo encontramos en múltiples tramos de su narrativa.

Los arquetipos son pautas o patrones de comportamiento típico, plante Jung, y es esto lo que consideramos como fundamental para nuestra teoría biocrítica y psicocrítica, desmitificando la tesis de la locura como parte del aparato creador en Pablo Palacio.

Dentro de este universo de los arquetipos, se encuentra la presencia materna como un símbolo o representación real-alegórica para la idealización de la madre, rememorada en varios de sus cuentos.

El conflicto afectivo de la madre encarna un conjunto de ambivalencias entre el deseo carnal y/o amoroso y el de la contrariedad por la pérdida. Ambos entramados marcan la personalidad de Pablo Palacio, y se reflejan como deseos reprimidos del subconsciente lo que derivará en frustración perenne, exteriorizada únicamente mediante la escritura.

Las dos grandes configuraciones, de Jung: el inconsciente personal o individual y el inconsciente colectivo, son considerados como impulsos o conjuntos de ideas, impulsos e instintos que comparte el colectivo, o una gran parte de la sociedad; mientras que el primero, tiene relación con los complejos, o procesos psicóideos, que tienen estrecha relación con lo instintivo y represivo que, por lo tanto, son carentes de conciencia y subyacen en el limen de ésta.

El universo del inconsciente, ocupa una fundamental esfera de la mente, y se constituye en una herencia cultural o una matriz que configura la manera de pensar, actuar, expresar, sentir, e interpretar las experiencias y recuerdos del pasado o de nuestros antepasados.

El inconsciente colectivo, es la matrix o matriz que según lo expresa Jung no es otra que: *“la sedimentada experiencia filogenética originada por la madre... una especie de urdimbre colectiva en la que se enhilan los hilos de nuestro destino alberga los traumas de la existencia”*

La ausencia de la madre es una presencia contante en la obra de Pablo Palacio, (valga el oxímoron) quizá por eso, vemos que su literatura, en contraposición a la de sus coetáneos, contiene una enorme presencia de mujeres, talvez como reminiscencia de lo amado.

La observación de sus personajes femeninos, desde sus acciones y psicología fijan la

amplia simbología y los arquetipos de lo imaginario en la obra palaciana. Este imaginario antropológico, nos permitió descubrir las peculiaridades simbólicas representadas no sólo en la construcción del discurso narrativo femenino, sino además en variados elementos simbólicos como: el corazón, la oscuridad, la ceguera, la sangre la luna, la muerte, entre otros elementos.

En cuanto a la generalidad de la obra de Pablo Palacio, podemos decir sin temor a dudas, esta ha sido analizada hasta ahora, casi siempre desde lo anecdótico, familiar, y biográfico, pero uno de los temas capitales de su narrativa, es el del lenguaje, no solo desde lo semántico, sino desde lo simbólico donde lo lírico contempla una relación espiritual con el lector, y viene a significar una ruptura total con el ordo artificioso de la trama, relajando los estados de ánimo de los propios personajes, y lógicamente del lector. Los estudios palacianos se han realizado también, desde las singularidades estéticas de su literatura, cuanto, del universo humorístico, irónico, sardónico, así como, desde la deshumanización de sus personajes. Pero hay que destacar que no se debe seguir con el equívoco, el humor, como propuesta estética de la obra palaciana, invita a reflexionar sobre lo que el mismo Pablo Palacio, concibe como pequeñas realidades, ya que expresa su constante mirada hacia la otredad, no alejada de la militancia social, pero particularmente planteadas desde el inconsciente colectivo, como complemento a los temas que, sus compañeros de generación no abordaron.

Palacio tampoco desecha el paisaje urbano, y más bien lo dimensiona, colocando en el a sus personajes, para que transiten la ciudad, la sientan en sus más hondas palpitaciones, que van de lo marginal a lo absurdo, para así llevar a los actores de sus cuentos y novelas, hasta el límite.

La forma narrativa palaciana alude a su visión de vanguardia, revelando no solo un dominio de la retórica, sino del conjunto de métodos para provocar una renovación anti-formal de tal recurso como: tipografías diversas, desordenamientos, disposiciones verbales, onomatopeyas, metáforas constantes, intertextualizaciones, parodias,

sarcasmos, recursos estilísticos y lingüísticos, y desde lo temático los grandes temas de la psicología y de la filosofía.

Pablo Palacio lleva su lenguaje al límite, al incluir en sus obras lo polifónico, desde complejos coros de seres humanos y no humanos; pero este extremo también involucra a otros personajes con los que experimenta literariamente hablando. A ellos los coloca en la mesa de disección, los mutila, ahorca y disecciona solo para hablar de la belleza del cadáver, en otros casos, los encierra en cubos para que, desde estos estados de enajenación, profieran los más estremecedores discursos que inviten a la reflexión del ser.

Podemos concluir, que la capacidad creadora de Pablo Palacio le viene dada como epifanía, por el efecto traumático de la pérdida, generando en él, una condición natural para simbolizar el universo que le fue dado, ya desde lo real, ya desde lo onírico reminiscente, es por ello que vemos como la totalidad de los personajes palacianos son anómalos, monstruosos, desequilibrados expuestos en verdaderos caleidoscopios literarios, para crear fractales de seres humanos con los que el lector se identifique o se incendie.

7. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Obras De Pablo Palacio

- Palacio, Pablo, *Un hombre muerto a puntapiés*. Quito, Imprenta de la Universidad Central, 1927.
- Palacio, Pablo, Débora, Quito, *s. p. i.*, 1927.
- Palacio, Pablo, *Vida del ahorcado*, Quito, Talleres Gráficos Nacionales, 1932.
- Palacio, Pablo, *Obras completas de Pablo Palacio. Edición de Alejandro Carrión*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1964.
- Palacio, Pablo, *Obras escogidas*. Introducción y prólogo de Hernán Rodríguez Castelo, Guayaquil/ Quito, Publicaciones Educativas Ariel, [1973].
- Palacio, Pablo, *Obras completas*. Estudio Introductorio de María del Carmen Fernández, Quito, Libresa, 1998.
- Palacio, Pablo, *Obras completas. Edición de Wilfrido H. Corral*, Madrid, Galaxia Gutenberg, 2000. (Colección Archivos de la UNESCO, n. 41).
- Palacio, Pablo, «Una carta, un hombre y algunas cosas más», *Iris*. año 1. n. 1. Loja. 1 de junio de 1924.
- Palacio, Pablo; *Obras escogidas*, Campaña Nacional de Lectura Eugenio Espejo, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito 2004
- Palacio, Pablo, *Un hombre muerto a puntapiés y otros textos*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2005.
- Palacio, Pablo, *Obras completas*, Editorial Universidad Alfredo Pérez Guerrero, Quito, Ecuador 2006.
- Palacio, Pablo, *Obras completas*, Libresa, Quito, septiembre de 2015.
- Palacio, Pablo *Luz Lateral. Obras Completas, Centenario de Nacimiento*, Quito, Universidad Alfredo Pérez Guerrero, 2006.
- Palacio, Pablo, *Obras completas*, Libresa, Colección Antares, Quito, Ecuador, 1998.

LIBROS

1. Albaladejo Mayordomo, Tomas, «Teoría de los mundos posibles, y macroestructura narrativa», *Alicante, Universidad de Alicante*, 1986.
2. Bachelard, Gastón, *El aire y los sueños*, fondo de cultura económica, México 1993.

3. Bajtin, Mijail, Problemas de la poética de Dostoievski, traducción de Bubnova Tatiana, Fondo de Cultura Económica. 2da edición, México, 2003,
- 4.
5. Bachelard, Gastón, *Poétique de l'Imaginaire*. París, Vrin, 1947. [SEP:SEP]
6. Bachelard, Gastón *La poética de la ensoñación*, Fondo de Cultura Económica, México D.F. 1982, traducción de Ida Vitale
7. Bachelard, Gastón: Título original: *La poétique de la reve*, Presses Universitaires de France, Paris, 1960; *La poética de la ensoñación*, Traducción de Ida Vitale, Fondo de Cultura Económica, México, D. F. 1997.
8. Barthes Roland, El Susurro del Lenguaje, Paidos, Barcelona, España, 1994
9. Benjamin, Walter, El París de Baudelaire Traducción de Mariana Dimópulos, editorial Eterna cadencia, Buenos Aires, Argentina, 2012
10. Biederman, Hans, *Diccionario de Símbolos*, Traducción de Juan Godo Costa, Editorial Paidós, España 1993.
11. Boileau, Pierre, La novela policial, Buenos Aires, Paidos, 1968.
12. Borges, Jorge Luis, *La Metamorfosis, de Franz Kafka*, Buenos Aires, Editorial Losada, Colección Pajarita de Papel, 1938.
13. Carl, Gustave Jung, *Arquetipos y sentidos*, Andrés Ortiz-Osés, Bilbao, Universidad de Deusto, 1988, pág. 13.
14. Carvallo, Luis Alfonso, *Cisne de apolo*, Edición Reichenberger, Kassel Alemania 1997.
15. Carrión, Benjamín, «Tal era su iluminado alucinamiento», Madrid, Mapa de América, Sociedad General Española de Librería, 1930.
16. Carrión, Benjamín, “*Mapa de América*”, Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1930,
17. Clément Catherine y Kristeva Julia *Lo femenino y lo sagrado*, traducción de Maribel García Sánchez, Ediciones Cátedra, grupo Anaya, Madrid, España, 2000.
18. Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Ediciones Siruela, 2000.
19. Cirlot, Juan Eduardo, *Editorial Labor, S.A.* Barcelona, 1992.
20. Corral, Wilfrid, Humberto Salvador y Pablo Palacio: *Política literaria y psicoanálisis en la Sudamérica de los treinta*.
21. Deleuze, La literatura y la vida”, en *Crítica y clínica*, traducción de Thomas Kauf, Barcelona: Editorial Anagrama, 1993.

22. Del Monte, Alberto, *Breve Historia de la Novela Policiaca*, Madrid, Taurus Ser y Tiempo, 1962.
23. Del Monte, Alberto; itinerario de la novela picaresca española, Editorial Lumen, Barcelona, España 1971
24. Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert, S/E *Los que se van, Zea y Paladines Editores, Guayaquil, Ecuador*, 1930
25. Díaz Ycaza, Rafael, «Cinco estudios y dieciséis notas sobre Pablo Palacio», Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1976.
26. Donoso Pareja, Miguel, ed. «Recopilación de textos sobre Pablo Palacio», La Habana, Casa de las Américas, 1987.
27. Durand, Gilbert, *La estructura antropológica de lo imaginario*, editorial Taurus, versión castellana de Mauro Armiño Madrid España 1982.
28. Durand, Gilbert, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 1971.
29. Fernández, María del Carmen, «El realismo abierto de Pablo Palacio en la encrucijada de los 30», Quito, Ediciones Libri Mundi, 1991.
30. Foucault, Michael, *Microfísica del Poder*, Las Ediciones de La Piqueta Seseña, 1979
31. Freud, Sigmund, *La interpretación de los sueños*, Madrid, Alianza editorial, 1999.
32. Freud, Sigmund *Psicoanálisis aplicado*, Alianza Editorial, Madrid, España, 1972
33. Gallegos Lara, Joaquín, *Las cruces sobre el agua*, Vera y Compañía editores, Guayaquil, Ecuador, 1946.
34. García Berrio, Antonio, *Teoría de la literatura*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1989
35. Giorgi, Gabriel, *Política del Monstruo*, Revista Iberoamericana, Vol. LXXV, Núm. 227,¹ Cohen, Jeffrey Jerome, *Monster Culture, seven Theses, Monster theory, reading culture* pp. 3 -25 Minneapolis, Universidad de Minesota, 1996
36. Genette, Gerard, *Palimpsestos, la literatura en segundo grado*, Editorial Taurus, traducción de Celia Fernández Prieto, España 1989.
37. Giambattista, Vico & Vincenzo De Ruvo, *De nostri temporis studiorum ratione* (1709) Editorial CEDAM 1941
38. H,Lausberg, *Elementos de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1975
39. Hoveyda Fereydoun, *Historia de la novela policial*, Madrid, Alianza, 1967
40. Humberto Salvador, *En la ciudad he perdido una novela*, Editorial Libresa, 1930
41. Platón, Diálogos, traducción y notas de Calogne Ruiz, J; Lledó Iñigo; García Gual, C, Editorial Gredos, Madrid 1985

42. Kant, Emanuel, *Crítica de la razón pura* Traducción, notas e introducción de Mario Caimi, Editorial Losada, Colihue Clásica, 2007
43. J. Barrera, Isaac, *De nuestra América*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1956.
44. Jung, Carl Gustav, *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*, Paidós, Barcelona, Buenos Aires, México, 1993. Título original: *Die Beziehungen zwischn dem und dem Unbewussten*, Walter-Verlag A. G. Olten, Suiza (vol. 7 de las obras completas de C.G. Jung), Traducción de Julio Balderrama.
45. Jung, Carl Gustav; Wilhem Richard, *El secreto de la flor de oro, un libro de la vida chino*, Paidós, Barcelona, Buenos Aires, México, traducción de Pope Roberto, 1955.
46. Martín Jiménez, Alfonso, *Tiempo e imaginación en el texto narrativo*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
47. Pazmiño, Juan, *Pensamiento y Políticas Sociales*, Academia Nacional de Historia, Quito, Ecuador, 2012
48. Lesmes, Daniel, El flâneur, errancia y verdad en Walter Benjamín, *Paralaje* N°6 (2011) Dossier, Pág. 57.
49. Jung, Carl Gustav, *símbolos de la transformación*, Barcelona, Editorial Paidós, 1982.
50. Jung, Carl Gustav, en su libro *Recuerdos, sueños, pensamientos*, Seix Barral, Los Tres Mundos, Traducción del alemán por Ma. Rosa Borrás, 1957.
51. Jung, Carl Gustav, *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*, Paidós, Argentina 1993, Traducción de Julio Baldenama.
52. Jung, Carl Gustav, en *Types Psychologie*, Georg Editeur, Francia, 1997
53. Jung, Carl Gustav, *El hombre y sus símbolos*, Editorial Paidós, España, 1995.
54. Jung, Carl Gustav, *Arquetipos y sentidos*, Universidad de Deusto, 1988.
55. Jung, Carl Gustav, *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*, Barcelona, Paidos, 2009
56. Manzini, Celina, ed. «El mordisco imaginario. Crítica de la crítica de Pablo Palacio», Buenos Aires, Editorial Biblos, 1994.
57. Martín Cerezo, Iván, «Poética del relato policiaco: (de Edgar Allan Poe a Raymond Chandler)», Universidad de Murcia, 2006
58. Martín Jiménez, Alfonso, *Tiempo e imaginación en el texto narrativo*, Ediciones Universidad de Valladolid, 1993.

59. Martín Jiménez, Alfonso, «Modos, géneros y componente temporal imaginario. Una propuesta de explicación», *Revista Tropelías No 4*, Universidad de Zaragoza, España, 1993
60. Mauren Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personne*, Ediciones José Corti, París, 1983
61. Millares, Selena, *Prosas hispánicas de vanguardia*. Antología. Cátedra, 2013.
62. Narcejac, Thomas, *Esthetique du roman policier*, París, Le Portele, 1947
63. Orminston,, Gayle, *The Hermeneutic Tradition: From Ast to Ricoeur*, Sate University New York Press, 1990.
64. Paz y Miño, Juan, *Revolución Juliana en Ecuador*, Editogram, Quito, 2013.
65. Piaget, Jean en *La formación del Símbolo*, S.L. FONDO DE CULTURA ECONOMICA DE ESPAÑA, México, 1961
66. Pradines, Maurice, *Traite de psychologie generale*, Presses Universitaires de France, 1987
67. Ricouer Paul, *Tiempo y Narración, configuración del tiempo en el relato de ficción*, Siglo veintiuno editores, traducción de Agustín Neira, editores Argentina, 2004
68. Rodríguez Pequeño, Javier, *Ficción y géneros literarios*”, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1995.
69. Rodríguez Castelo, Hernán, *Pablo Palacio y sus obras, Obras Escogidas de Pablo Palacio*, Guayaquil, Colección Clásicos Ariel.
70. Rodríguez, Castelo Hernán, *Literatura Ecuatoriana 1830-1980*, serie de divulgación cultural, Otavalo, Instituto otavaleño de antropología, 1980
71. Salazar, Gustavo, Pablo Palacio, “cuadernos a pie de página” N°1 segunda edición, Madrid 2008,
72. Salazar, Gustavo, Cuadernos “A pie de páginas” N 23, Madrid 2008 *Cinco estudios y dieciséis notas sobre Pablo Palacio*, Colección Letras del Ecuador, Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, 1976.
73. Sartre, Jean Paul, *L’imaginaire. Psychologie phénoménologique de l’imagination*, Paris, Gallimard, 1940.
74. Sartre, Jean Paul *Psicología fenomenológica de la imaginación*, 1940. Buenos Aires, editorial Losada, 1976, Traducción de Manuel Lamana.
75. Schaeffer, Jean-Marie, *¿Qué es un género literario?* Ediciones Akal, S.A. 2006 Madrid

76. Schopenhauer, Arthur, *Los dolores del mundo*, traducción de A. López White de 1902, FV Editions, 2013
77. Sufurino, Tomás, *Libro completo de verdadera magia, o sea Tesoro del hechicero*, Biblioteca de ciencias ocultas México, D. F.
78. Stempel, Wolf Dieter, Aspects génériques de la réception, in Gerard Genett and Tzvetan Todorov eds *Theorie des genres*, Paris editions du Seuil 1979
79. Tatarkiewicz, Wladislaw, *Historia de seis ideas: Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Tecnos Alianza, grupo Anaya, Madrid 1997, traducción de Francisco Rodríguez Martín.
80. Valencia, Leonardo, *El síndrome de Falcón*, Quito, Editorial Paradiso, 2008.
81. Vallejo Corral, Raúl, *Pablo Palacio, un hombre muerto a puntapiés y otros textos*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2005.
82. Wunenburger, Jean-Jacques prólogo para el libro *Lo imaginario de Gilbert Durand*, Ediciones del bronce, Barcelona, España 2000.
83. Wilhelm, Friedrich Hegel, *La Fenomenología del espíritu*, Fondo de Cultura Económica de México D. F. 1966. Edición tomada del texto de Johannes Hoffmeister, de la Editorial Félix Meiner, Hamburgo. Traducción de: Wenceslao Roces con la colaboración de: Ricardo Guerra, *primera edición en alemán, Phänomenologie des Geistes*, 1807.
84. Von Franz, Marie Louise, *Alquimia, Introducción al simbolismo*, Editorial Luciérnaga Barcelona, España 1991.

ARTÍCULOS, ENSAYOS, PRÓLOGOS SOBRE LA OBRA DE PABLO PALACIO

1. Adoum, Jorge Enrique, "Prólogo". «Narradores ecuatorianos del 30». Caracas, *Biblioteca Ayacucho*, 1980, pp. IX-LXI.
2. Alemán, Hugo, «Pablo Palacio. Presencia del pasado», tomo II, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1953.
3. Andrade, Raúl, «Treinta poemas de mi tierra y Un hombre muerto a puntapiés» ... *Savia*, n. 25, mayo de 1927
4. Balseca Fernando, Pablo Palacio: ¿Psicoanálisis?, ¿Vanguardia? Encuentros sobre Literatura Ecuatoriana Alfonso Carrasco Veintimilla, Memorias XII Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana, Tomo 1 Universidad de Cuenca, 2017
5. Barrera, Isaac J, «Pablo Palacio. - La vida del ahorcado». - Quito. 1932", *Revista de la Sociedad Jurídico-Literaria, nueva serie*, t. 42. n. 131. Quito. ene.-dic. 1932. Pág. 211.
6. Cevallos Santiago, Pablo Palacio y el Neobarroco, Encuentros sobre Literatura Ecuatoriana Alfonso Carrasco Veintimilla, Memorias XII Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana, Tomo 1 Universidad de Cuenca, 2017
7. Vintimilla, María Augusta, El Gemelo Devorado, Encuentros sobre Literatura Ecuatoriana Alfonso Carrasco Veintimilla, Memorias XII Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana, Tomo 1 Universidad de Cuenca, 2017
8. Valencia Sala Gladis, Sujeto, Poder y esos cuerpos otros, imágenes críticas en la obra de Pablo Palacio, Encuentros sobre Literatura Ecuatoriana Alfonso Carrasco Veintimilla, Memorias XII Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana, Tomo 1 Universidad de Cuenca, 2017
9. Dueñas, Polit Gabriela, *Antología Crítica literaria ecuatoriana hacia un nuevo siglo*, FLACSO, Ecuador, 2001.
10. Traducción de *Los fragmentos originales de Heráclito de Éfeso*. septiembre de 2015.
11. Pérez, Pimentel Rodolfo, *Pablo Palacio, escritor enmudecido por la locura*. Memorias Portañas, 10 de diciembre de 2017.
12. Palacio, Pablo, Carta de Pablo Palacio Palacios, *Un Hombre muerto al Puntapiés* hijo del escritor publicada en el mismo año que.
13. Jaramillo Alvarado, Pio, Historia de Loja, Industria Gráfica Senefelder, Guayaquil, Ecuador, 2002.

14. Gallegos Lara, Joaquín, diario *El Telégrafo*, en la sección “*Hechos, ideas y palabras: La vida del ahorcado*” del 11 de diciembre de 1932.
15. Pirandello, Luigi, *Esencia, caracteres y materia del humorismo*, Cuadernos de Información y Comunicación, Ensayos. Madrid, Guadanama, 1968, pág. 97.
16. Chalén Jurado, Christian, *Cuerpos heréticos en: La prometida del diablo, Calibán y la bruja*. Ensayo inédito, sobre literatura comparada, Universidad de las Artes, 2018.
17. Código Penal 1938, Constitución de la República del Ecuador.
18. Constitución de la República del Ecuador año 2008.
19. Ley 129 del código Hammurabi: “*si alguno sorprende a su mujer yaciendo con otro, dueño es de atar al entre ambos y arrojarlos en el agua, pues el marido puede hacer gracia a su mujer como el rey la hace al su esclavo*”.
20. Lisón Tolosana, Carmelo, *Las brujas en la historia de España*, Temas de hoy, Madrid, 199.
21. Papa Inocencio VIII *Bula Papal Summis desiderantes affectibus*, expedida el 5 de diciembre de 1484.
22. Caro Baroja, Julio, *Las brujas y su mundo*, Revista de Occidente, Madrid, 1997.
23. Carmelo Lisón Tolosana, *Las brujas en la historia de España* (Madrid: Temas de hoy, 1992).
24. Millares, Selena, *Prosas hispánicas de vanguardia*. Antología. Cátedra, 2013.
25. Vivero, Cándida, *El Género en la Teoría Literaria*, Universidad de Guadalajara, 2008.
26. RAE, Diccionario de la lengua española, Edición digital del Tricentenario, 2018.
27. Becquer, Guastavo Adolfo, sexta de las: *Cartas desde mi celda*, Feedbooks, libros.
28. Martín Jiménez, Alfonso, *La ruptura de la lógica ficcional, perspectivas hispánicas*, Peter Lang, Suiza, 2015
29. Martín Jiménez, Alfonso, (*Modos, géneros, y componente temporal imaginario. Una propuesta de explicación*). *Revista Tropelías, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Universidad de Zaragoza, España, 1993.
30. Carrión, Alejandro, «Pablo Palacio, el fulminado por el rayo». *Galería de retratos*. Quito, Banco Central del Ecuador, 1983, págs. 73-93.
31. Carrión, Benjamín, «Pablo Palacio, Mapa de América». Madrid, *Sociedad General Española de Librería*, 1930, págs. 61-98.

32. Pareja Diezcanseco, Alfredo El Reino de la Libertad en Pablo Palacio, FLACSO, Quito, 1988.
33. Palacio, Pablo, «*Correspondencia I: Cartas a Benjamín, Selección y notas de Gustavo Salazar, prólogo de Jorge Enrique Adoum*» Quito, Municipio del Distrito Metropolitano, 1995. Págs... 135-152. [contiene 12 cartas desde 1925 hasta 1931].
34. Corral, Wilfrido H. «Un cuento rescatado de Pablo Palacio, o la manía de adelantarse», *Guaragua*, [Barcelona], año 5, n. 13, 2001. págs. 140-142. [incluye “Una carta, un hombre y algunas cosas más” de Pablo Palacio].
35. Corral, Wilfrido H y Valencia Leonardo, «Pablo Palacio», *Cuentistas hispanoamericanos de entresiglo*» New York, Mc Grau Hill, 2004. pp. 27-45. [incluye “Una carta, un hombre y algunas cosas más” y “Un hombre muerto a puntapiés” de Pablo Palacio].
36. Cueva, Agustín, «El mundo alucinante de Pablo Palacio, Introducción a Un hombre muerto a puntapiés y Débora». *Santiago, Editorial Universitaria*, 1971, págs. 9-14.
37. Espinosa, Carlos Manuel, «Epistolario parbo [sic] de Pablo Palacio». *Letras del Ecuador*, año 3, n. 24-25, junio-julio de 1947.
38. Flores Jaramillo, Renán, «Dos novelistas enloquecidos en la mitad del mundo». *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 303, Madrid, septiembre de 1975, págs.677-692.
39. Gallegos Lara, Joaquín, «Hechos, ideas y palabras. La vida del ahorcado» ... *El Telégrafo*, Guayaquil, 11 de diciembre de 1932, pág. 12.
40. Martín Cerezo, Iván, «La evolución del detective en el género policiaco», Murcia, *Tonos Digital, Revista Electrónica de estudios filológicos*, No 10, 2005
41. Pérez, Orlando, «Palacio sigue ‘publicando. El cuento “Una carta, un hombre y algunas cosas más fue escrito, al parecer, en 1924», *Diario Hoy*, Quito, 13 de septiembre de 2000. Pág. 5, sección B.
42. Picón Salas, Mariano, «Una nota inédita sobre Pablo Palacio» de Pablo Palacio Palacios, *Eskéletra*, n. 10, Quito, junio de 2004. Pág. 43.
43. Reyes, Jorge, «Pablo Palacio. Un hombre muerto a puntapiés» - *Quito Boletín Titikaka* n. 7 Puno, febrero de 1927, pág. 3.
44. Ribadeneira, Edmundo, «Presencia y ausencia de Pablo Palacio. La moderna novela ecuatoriana» Quito, *Casa de la Cultura Ecuatoriana*, 1958.

45. Robles, Humberto E, «Pablo Palacio: El anhelo insatisfecho». *Cahiers du Monde Hispanique et Luso Bresilien*, Caravelle, n. 34, 1980, págs. 141-156.
46. Rojas, Ángel F, «Pablo Palacio». La novela ecuatoriana» México D. F, Fondo de Cultura Económica, 1948, págs. 216-218.
47. Ruffinelli, Jorge, «Pablo Palacio: Literatura, locura y sociedad». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 5, n. 10, 2º Semestre de 1979.
48. Salazar, Gustavo, «Pablo Palacio: ¿Acaso nació humorista?» en: *El Búho*, Quito, n. 15, 2006, págs. 8-11. [incluye “Una carta, un hombre y algunas cosas más” de Pablo Palacio].
49. Sánchez, Luis Alberto, «Pablo Palacio: La Vida del ahorcado». *Hontanar*, n. 10, Loja, diciembre, 1932.
50. Tobar García, Francisco, «Pablo Palacio, el iluminado», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, N. 2-3, 1973-1974, pp. 657-666.
51. Villacís, Efraín, «Un hombre muerto a puntapiés: la mordacidad de una investigación», *Revista Artes, Diario La Hora*, Quito, 2 y 9 de mayo de 2004. [publicado en dos partes en la página 4 y 7 respectivamente].
52. Zaldumbide, Gonzalo, «Un hombre muerto a puntapiés, por Pablo Palacio» [sic] (Quito, 1927)" en: *Revue de l' Amerique Latine*. año 6. t. 14. n. 67. Paris. 1 jul. 1927.
53. Valencia, Leonardo, *El síndrome de Falcón*, Quito, Editorial Paradiso, 2008.
54. Vallejo Corral, Raúl, *Pablo Palacio, un hombre muerto a puntapiés y otros textos*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2005.
55. Von Franz, Marie Louise, *Alquimia, Introducción al simbolismo*, Editorial Luciérnaga Barcelona, España 1991.
56. Robles, Humberto E, «Pablo Palacio: El anhelo insatisfecho». *Cahiers du Monde Hispanique et Luso Bresilien*, Caravelle, n. 34, 1980, págs. 141-156.

REVISTAS

1. Revista de Literatura y Arte Iris, Loja No.1. Loja, Ecuador 1924
2. Revista *Hontanar* N° 1, Loja, Ecuador, enero de 1931
3. Revista *Difusión Cultural* N 8 de octubre de 1988, Quito Ecuador,
4. Palacio, Pablo, *Misterios que no puedo explicar*, Traducción del inglés de un texto de White, Stewart Edward, Revista América de Quito.
5. Pareja Diezcanseco, Alfredo, *La hoguera bárbara*, Vida de Eloy Alfaro, Quito, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, 2003.
6. Revista América, número 1, Quito, agosto de 1925.
7. Jorge Carrera Andrade, Nicolás Delgado, Carlos Andrade y Guillermo Latorre, Revista Caricatura, 1927.
8. Fernández, María del Carmen, *El realismo abierto de Pablo Palacio en la encrucijada de los 30*, Quito, Ediciones LibriMundi, 1991.
9. Gonzalo Escudero, *Barro de América, Una Cultura Autóctona*, Revista Llamada de 1927.
10. Palacio, Pablo, «El Huerfanito», Revista *Alba Nueva* N° 1, Loja, 1921, pág. 20-22
11. Palacio, Pablo, «Amor y Muerte», Revista *Alba Nueva*, N° 8 y 9, Loja, 1922, págs. 27-33.
12. Palacio, Pablo, «El frío», Revista *Inquietud* N° 1 Loja, Ecuador 1923, págs. 21-25.
13. Hernández, Claudia, Literatura y Género, Artículo publicado en la Revista de la Universidad de México, 2006.

PUBLICACIONES EN INTERNET

1. Corral, Wilfredo, *Humberto Salvador y Pablo Palacio: política literaria y psicoanálisis en la Sudamérica de los treinta*. FLACSO, 2014,
<http://www.flacso.org.ec/docs/antlitcorral.pdf>
2. Salazar, Gustavo, *Cuadernos 1. Pablo Palacio*, Gustavo Salazar (Editor) Madrid Segunda edición 2008 <https://issuu.com/salazargustavocalle/docs/cuadernos-1.-pablo-palacio>
3. Villacís Molina, Rodrigo, (Revista Mundo Dinners) *Gustavo Salazar y sus ojos en cartas ajenas*, DINEDICIONES 2018,
<http://www.revistamundodiners.com/ediciones/mundodiners430/index.html>
4. De Aquino, Tomás: *Summa de teología*. <http://hjpg.com.ar/sumat/a/c17.html>
5. Richter, Johann Paul, *Elogio de la estupidez y otros textos sobre idiotas*, traducción de Juan Solá Loovet Editorial digital Titivilius, Múnich 1974.
<https://www.scribd.com/document/345907423/Elogio-de-La-Estupidez-y-Otros-Textos-Sobre-Idiotas-Jean-Paul>
6. Vila-Matas, Enrique, Artículo: «El Antonín Artaud ecuatoriano», *Letras Libres*, 2001. <https://www.letraslibres.com/mexico/el-antonin-artaud-ecuatoriano>